தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்

தொகுதி

1

முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப் பேரூர், திருச்சிராப்பள்ளி- 620 024

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

முதல் தொகுதி

(அ – ஔ)

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

திருச்சிராப்பள்ளி

நூலாக்கக் குறிப்புகள்

நூலின் பெயர்	:	தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் - முதல் தொகுதி (அ - ஔ - வரிசை)
ஆசிரியர்	:	முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்
பதிப்பு உரிமை	:	பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024.
மொழி	:	தமிழ்
பதிப்பு	:	முதல் பதிப்பு - 1992 இரண்டாம் பதிப்பு - 2006 (திருவள்ளுவர் ஆண்டு - 2037)
தாள்	:	மேப்லித்தோ
புத்தக அளவு	:	டெம்மி 1 X 4
பக்கங்கள்	:	36 + 384 = 420
படிகள்	:	1000
விலை	:	ரூ. 250/-
பொருள்	:	தமிழிசைக் களஞ்சியம்
அட்டைப்படம் & அச்சகம்	:	யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ், 101-D, இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை சென்னை - 600 004 ✆ : 2466 1807

பொருளடக்கம்

டாக்டர் சி. தங்கமுத்து
துணைவேந்தர்

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப்பேரூர்
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024
தமிழ்நாடு

அணிந்துரை

கலைகளுள் இசைக்கலை பழமையானது. உயிர்களை இசையவைக்கும் தன்மை கொண்டதால் இசை எனப்பட்டது. சங்க காலத்தில் தமிழிசை சிறப்புற்று விளங்கியது. பல்வேறு இசை நூல்கள் அழிந்துபோனதை உரை நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. சிலப்பதிகாரம் இசைத் தமிழ்க் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது.

திருமுறைகளும் பாசுரங்களும் தமிழிசை வளத்தைக் காட்டுகின்றன. குடுமியான் மலை இசைக் கல்வெட்டுப் பழந்தமிழிசையைப் பறைசாற்றுகிறது. சோழர் காலத்தில் மிகச்சிறப்புடன் திகழ்ந்த தமிழிசை 13-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின் அயலவர் ஆட்சியால் வாழ்விழந்தது.

சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய மும்மூர்த்திகளால் இடையிடையே தமிழிசை கொஞ்சம் எழுந்து நின்றது. பள்ளும் குறவஞ்சியும் தமிழ்ப் பண்ணிசைத்தாலும் பின் தீட்டுக் கழிக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது.

20-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆபிரகாம் பண்டிதரும் விபுலானந்த அடிகளும் தமிழிசை ஆய்வுச்சுடரை ஏற்றி வைத்தனர். அவர்தம் கருணாமிருத சாகரமும் யாழ்நூலும் ஒப்பற்ற தமிழிசை ஆய்வுக் களஞ்சியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

தனித்தமிழ் இயக்கம்போல் தமிழிசை மீட்சிக்கும் தமிழிசை இயக்கம் அண்ணாமலை அரசரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. பாவேந்தர் பாரதிதாசன், முடியரசன் முதலான கவிஞர்கள் தமிழிசைப் பாடல்கள் இயற்றி எழுச்சியூட்டினர்.

குடந்தை ப. சுந்தரேசனார், முனைவர் எஸ். இராமநாதன், முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதலியோரால் தமிழிசை ஆய்வு புத்தொளி வீசியது.

பழஞ்சிறப்பு வாய்ந்த தமிழிசை பற்றிய கலைக்களஞ்சியம் ஒன்று தொகுக்கப்பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் கருக்கொண்டது. அப்பணியைச் செம்மையுறச் செய்து முடிக்க தம் வாழ்நாளில் பெரும் பகுதியைத் தமிழிசை ஆய்வில் ஈடுபடுத்திய முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் பணிக்கப் பெற்றார்.

அவர், பூக்காட்டுத் தேனீக்கள் பூபாளம் இசைக்கின்ற தேனி மாவட்டத்தில் பச்சை அலைகள் பாயும் வயல்களும் பனிமேகமும் தவழ்ந்து செல்ல பாட்டருவி ஓடிவரும் மலைகளும் சூழ்ந்த 'கோம்பை' எனும் சிற்றூரில் பிறந்தார். தந்தையின் இசைப்புலமைத் தாலாட்டில் வளர்ந்து, பசுமலை சோழசுந்தர பாரதியாரின் தொல்காப்பியப் பட்டறையில் வடித்தெடுக்கப்பெற்று, சங்கர சிவனாரின் தாளப்பயிற்சியில் இசைநுட்ப இழையோடித் தழைத்தார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வித்துவான் பட்டமும் முதுகலைஞர் பட்டமும் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டமும் பெற்றார். அமெரிக்கன் கல்லூரி, பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப்பள்ளி, தமிழ்நாடு இறையியல் கல்லூரி ஆகியவற்றில் தமிழ் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழிசை ஆய்வுப்பணியை மேற்கொண்டார்.

"பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்" எனும் நூல் அவர்தம் ஆய்வு நுட்பத்தைக் காட்டுகிறது. தியாகராசருக்கு தேவாரப் பாடல்களே வழிகாட்டின என்ற உண்மையைத் 'திருஞான சம்பந்தரே கீர்த்தனையின் தந்தை' எனும் சிறு நூலின் மூலம் வெளிப்படுத்தினார். 'தமிழிசையியல்' எனும் நூல் இசைக் கல்லூரியில் பாட நூலாகத் தகும் தன்மை பெற்றது. பஞ்ச மரபுக்கு எழுதிய உரை புலமைத்திறனை புலப்படுத்துகிறது.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் அயராது உழைத்து உருவாக்கிய இந்தத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியமே நுண்மாண் நுழைபுலம் செறிந்த படைப்பாக ஒளி வீசுகிறது. முனைவர் ச. முத்துக்குமரன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் முதல் தொகுதி 1992-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்களில் வெளிவந்தது.

இரண்டாம் தொகுதி 1994-ஆம் ஆண்டும் மூன்றாம் தொகுதி 1997-ஆம் ஆண்டும் முனைவர் வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது வெளிவந்தன.

பேரா. பெ. ஜெகதீசன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்த காலத்தில் நான்காம் தொகுதி 2000-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது.

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் நான்கு தொகுதிகளும் இப்போது புதுப்பொலிவுடன் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிக்கொணர்வதில் பெரும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

சி. தங்கமுத்து

அணிந்துரை

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக வெளியீடாகிய 'தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்' என்பது தமிழக இசைக் கலையோடு நாடகம், நாட்டியம், சிற்றூர் ஆடல் பாடல் முதலிய கலைகளையும் விளக்குகின்றது. தமிழகத்தில் முதன்முதல் வெளிவரும் தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம் ஆதலால் இது அறிஞர்களால் புதுப்பிக்கப்படுவதற்கும் விரிவாக்கப்படுவதற்கும் உரியது.

வளரும் தமிழ் மொழிக்கு வளமையூட்டவும், தமிழ் இசையுலகினிற்கு இனிது பயன்படவும் தக்கதோர் இசைக் கலைக்களஞ்சியத்தை உருவாக்க பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் முடிவெடுத்தது. அந்தக் கலைக்களஞ்சியத்தில் பண்டைய இலக்கிய இலக்கண நூற்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் விளக்கங்கள் தந்து மறந்து போன இசை மரபுகளை மலரச் செய்தல் வேண்டும் என்றும், பண்டைய தமிழ் அறிஞர்களும் பக்தர்களும் அருளிய இசை உருவங்கள், பண்கள், தாளங்கள் முதலியவைகளையும் விளக்க வேண்டும் என்றும், இன்று நாட்டில் வழங்கிவரும் இசை, நாட்டியம், நாடகம், சிற்றூர் ஆடல் பாடல் ஆகிய கலைகளை இனிய எளிய தமிழில் எடுத்துக்காட்ட வேண்டும் என்றும் முடிவெடுக்கப் பட்டது.

தமிழில் தோன்றிய பண்டைக்கால இசை நூற்கள் நமக்கு இன்று கிடைக்கவில்லை, ஆயினும் இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள பண்டைய இலக்கியங்களில், எண்ணற்ற இசைக் குறிப்புக்கள் காணக் கிடைக்கின்றன. அவை நரம்பியல் (சுரஇயல்), பண்ணியல் போன்ற தலைப்புக்களில் திரட்டித் தொகுக்கப்பெற்று இக்கலைக் களஞ்சியத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

வாழ்நாளில் செம்பாதி ஆண்டுகள் இசை ஆய்வில் தோய்ந்து, இயற்றமிழ்ப் புலமை அடிப்படையில் தம் இசை ஆய்வைத் தொடர்ந்து நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கும் இசை வல்லுநர் முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களிடம் இச்சீரிய பணியை ஒப்படைப்பது என்று பாரதி தாசன் பல்கலைக்கழக ஆட்சிக்குழு முடிவெடுத்து அவரிடம் இப்பணியை ஒப்படைத்தது.

முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் உருவாக்கியுள்ள இக்கலைக்களஞ்சியம் தமிழிசையியலுக்குப் பல்வகையில் முன்னேற்றமும் புது ஆக்கமும் ஊட்டும் என்று நம்புகிறேன். அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்துள்ள இசையியல் நூற்கள் பலவும் சென்ற முந்நூறு ஆண்டு இசைத் தொண்டுகளையும் இசை வரலாறுகளையும் விரிவாக விளக்கிக் காட்டியும், பண்டைய இசை வரலாறுகளை ஓரளவிற்கு மிகச் சுருக்கமாகவே சுட்டிக் காட்டியும் சென்றுள்ளன. அந்நூற்களில் சிறப்பாகக் காணப்பெறாத சிலப்பதிகார இசையியல் நுணுக்கங்களை இக்கலைக் களஞ்சியம் முழுமையாக விளக்க முயன்றுள்ளது. மேலும் தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இசையியல் படிப்படியாய் வளர்ந்து வளம் பெற்று வந்துள்ளதை இந்நூல் எடுத்துக் காட்டியுள்ளது.

இக்கலைக் களஞ்சியம் உருவாக்குவதற்குத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் துணை வேந்தர் முனைவர் சி. பாலசுப்பிரமணியம், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் மா. இராமலிங்கம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் முனைவர் முத்து சண்முகம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள் முனைவர் சுப. அண்ணாமலை, முனைவர் டி. சந்திரன், திருச்சி மருத்துவர் இரா. கலைக்கோவன் ஆகியோரின் ஆலோசனை அவ்வப்பொழுது பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. அவர்கட்கு பாரதி தாசன் பல்கலைக்கழகத்தின் நன்றி உரித்தாகுக.

ச. முத்துக்குமரன்.

கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியரின் முகவுரை

சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் தேவார திவ்ய பிரபந்த நூல்களிலும் காணக்கிடைக்கும் இசையியல் கருத்துக்களை வளமையாக வெளியிடல் வேண்டும் என்னும் ஆவலில், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு முனைவர் ச.முத்துக்குமரன் அவர்களை வேண்டினேன். ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இலங்கும் இறைவனின் திருவருள் கூட்டியது. துணைவேந்தர் 'தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்' ஒன்றை உருவாக்குமாறு பணித்தருளினார். இசைக் கலைக் களஞ்சியத்தைப் படிப்படியாய் அமைத்துவந்த பல்வேறு நிலைகளிலும் துணைவேந்தர் பல்லாற்றானும் நல்லாற்றுப்படுத்தி உதவிகளை நல்கினார்.

சென்ற முந்நூறு ஆண்டுகளில் தென்னகத்தில் வாழ்ந்து வந்த அறிஞர்கள் சமசுகிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் நூல்களை எழுதி வைத்திருந்தாலும் 'அவையாவும் தமிழக அறிஞர்கள் தொன்று தொட்டுப் பலநூற்றாண்டுகளாகப் படிப்படியாய் முயன்று வளர்த்துக்கொண்டு வந்த கருத்துக்களின் விளைவே' என்பது பெருந்தகை ச.முத்துக்குமரன் ஆங்காங்குக் கூறிவரும் செய்தியாகும். எனவே சென்ற முந்நூறு ஆண்டுகளாக சமசுகிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் வெளிவந்துள்ள இசைச் செய்திகளும், இசைச் சொற்றொடர்களும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றைத் தோற்றுவித்தற்கு மூலமாக நின்றுதவிய தமிழ்நூற் செய்திகளும், சொற்றொடர்களும் ஆங்காங்கு இணைத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளன.

இப்பனுவலில் கிட்டத்தட்டத் தொள்ளாயிரம் தலைச்சொல்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. பண்ணின் சுரவகைகள் எளிமையாகக் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இசையிலக்கணக் குழப்பங்கள் இவை இவை எனக் காட்டுவதற்கும், இசைக் கண்டுபிடிப்புக்களின் தெளிவை நிறுவுவதற்கும் கட்டகங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தென்னக இசைக்கலை, தொன்மை தொட்டுத் தொடர்ந்து படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் இசையியல் என்னும் எழில்நங்கை பிறந்து, பாட்டிலும் தொகையிலும் தவழ்ந்து விளையாடி, சிலப்பதிகாரத்தில் கட்டழகுக் கன்னியாகி, தேவார, திவ்ய பிரபந்தப் பக்தியிலக்கியங்களில் தாயாகி விளங்குவதைக் களஞ்சியம் விளக்கியுள்ளது. தொல்காப்பியத்தில் காணக் கிடக்கும் இசையிலக்கணக் கூறுபாடுகள் ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தியாகராச சுவாமிகள் முதலிய திருவாரூர் இசை மூவர்களும், இவர்கட்கு முன்னர் வாழ்ந்த முத்துத் தாண்டவர் முதலிய சீர்காழி இசை மூவர்களும், இவர்கள் யாவர்க்கும் இசை நெறிகளை அமைத்துக் காட்டிக் கோயில் கொண்டுள்ள நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் கூர்தல் முறையில் சிறப்பிடம் பெறுகிறார்கள். இவை யாவற்றிற்கும் மேலாகச் சிலப்பதிகாரமும் அதன் இரு பெரும் உரைகளும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் அவிநய ஒற்றைக்கை முப்பத்து மூன்றுக்கும் ஓவியம் வரைந்து காட்டப்பட்டுள்ளன. செய்யுளில் காணப்படும் விரல்களைப் பற்றிப் படித்துக் கொண்டு மடித்துவைத்துப் பயன்படுத்துக.

இசை நூல்களை எழுதிய அறிஞர்கள் இந்த அகராதியில் இடம் பெறுகின்றார்கள். செயல் துறைக் கலைஞர்கள்(Performing Artists) ஆகிய பாடல்களைப் பாடுபவர்களையும், இசைக் கருவிகளை இசைப்பவர்களையும் பற்றிய குறிப்புக்கள் நூலின் ஈற்றில் இடம் பெறுகின்றன.

தமிழகத்தில் கல்லூரிகளில் இன்று கற்பிக்கப்படும் பாடங்கள் அனைத்திற்கும் கலைச் சொல்களை நற்றமிழில் ஆக்கி அகராதிகளாக அமைத்துப் பயன்படுத்தி வருகின்றார்கள். இசைத் துறைப் பாடங்கள் மட்டுமே இசைக் கல்லூரிகளில் ஏறத்தாழ 100 க்கு 65 விழுக்காடு வட சொல்லைப் பயன்படுத்திக் கற்பிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இக்குறை நீங்க இக்கலைக் களஞ்சியம் முதன்முதல் வழிகாட்டுகின்றது; தூண்டுகின்றது. மேலும் வேர்ச்சொல் விளக்கங்கள் இசைச் சொல்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருப்பது இக்களஞ்சியத்தின் ஓர் சிறப்பாகும்.

இத்தகு களஞ்சியம் உருவாகுவதற்குத் துணைவேந்தர் பெருந்தகை பல நாட்களில் நேரம் செலவிட்டு, ஆலோசனைக் குழுவினருடனும் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுடனும் அமர்ந்து ஆர்வமோடு துணை நல்கியுள்ளார்கள். அவரது உள்ளக் கிடக்கைக்கிணங்கப் பதிவாளர் திரு.தி.சி.சண்முகசுந்தரம், துணைப்பதிவாளர் திரு.க. திருநீலகண்டன், சிறப்பு அலுவலர் திரு.பா.மாணிக்கவேலு ஆகிய அன்பின் அறிஞர்கள் பொறுப்போடும் விருப்போடும் தொடர்ந்து நல்கிய உதவிகள் பலவகைப்படுவன.

அவ்வப்போது உதவிகள் நல்கிய தமிழ்த்துறையின் தலைவர் முனைவர் மா. இராமலிங்கனார் அவர்கட்கு மிக்க நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். முனைவர் நா.இராசகோபாலனாரும், முனைவர் இராதா செல்லப்பன் அவர்களும் இலக்கியப் பகுதிகளைப் பார்த்துதவினார்கள் ; மிகக் கடினமான பணியாகிய மெய்ப்புத் திருத்துதலைத் தொடர்ந்து புரிந்தனர் முனைவர் கி.இராசாவும், முனைவர் அரு.மருததுரையும். இளநிலை உதவியாளர் திரு. சு. முருகானந்தம் முழு நூலையும் தட்டச்சு செய்தும், வேண்டிய பணிகளை விருப்புடன் ஆற்றியும் துணைநின்றவர். நூலகத்தினர் உரிய நூல்களை உற்றுழி உதவினார்கள். திருச்சி ஜெயராம் அச்சகத்தினர் நூலை அழகுற அமைக்க உழைத்தனர். திருச்சி ஓவியர் ப. குமரகுரு என்பவர் படங்களை வரைந்துதவினார். இவர்கட்கெல்லாம் என்றென்றும் என் நன்றி.

இக்களஞ்சியத்தில் குறைகள் இருப்பின், அறிஞர்கள் எனக்குச் சுட்டிக் காட்டினால் நன்றியுடன் திருத்திக் கொள்வேன்.

வீ.ப.கா.சுந்தரம்

இசைக் கலைக் களஞ்சியத்தின் உள்ளடக்கம்

இசைக் கலையின் வளர்ச்சி ஒரு நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் நாகரிக உயர்ச்சியையும் பொறுத்தது. இசைத்துறை வளர்ச்சிக்கு அதன் சொல்வளம் சிறந்த நல்ல அறிகுறியாகும். இசைத் துறையின் கலைச் சொல்கள் தொல்காப்பியந்தொட்டு, நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வந்துள்ளன; அவற்றின் பொருண்மையும் விரிவடைந்து வந்துள்ளன.

தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிறுகாப்பியங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், புராணங்கள், தேவாரம் முதலிய பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலிய பழம் பெரும் தமிழ் நூல்களிலுள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பல விளக்கப்படாமல் இருந்து வந்தன. அவற்றை முதன் முதல் தொகுத்து நிறுத்திச் சான்றுகளுடன் விளக்குகிறது இக்களஞ்சியம். தென்னகப் பல்கலைக்கழகங்கள் வெளியிட்டு வந்துள்ள நூல்கள் இக்கலைக் களஞ்சியத்திற்குக் கருத்துக்கள் வழங்கியுள்ளன.

பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்கள் தென்னிந்திய சங்கீதமும் சங்கீதக் காரர்களும் (The South Indian Music and Musicians) என்னும் அகராதியை வெளியிட்டுள்ளார். இது சொல்லகராதியே. இது முற்றுப் பெறவில்லை; இந்த அகராதியில் பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் தரும் தமிழ்ச்சொல்கள் ஏராளமானவை இடம்பெறவில்லை; தெலுங்கு, சமசுகிருத இசைச் சொல்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த அகராதியும் இக்களஞ்சியத்திற்குப் பயன்பட்டது.

இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் தனிப் பெரும் சிறப்பு என்னவென்றால், சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பெரிதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இளங்கோவடிகளாரும், அவரை விளக்கும் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் தந்துள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் சான்றுகளும் ஒப்பீடுகளும் வேர்ச்சொல் பொருள்களும் காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆங்கில மொழியிலும், தமிழ் மொழியிலும் வெளிவந்துள்ள கலைக் களஞ்சியங்களில் இடம் பெறாத நூற்றுக் கணக்கான சொல்கள் இக்களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தமிழகத்தின் பழம் இசைக் கலையின் வளப்பங்களையும் நுட்பங்களையும் விளக்கும் ஒளிவிளக்குகள்; கிடைத்தற்கரிய இசை இலக்கணக் கருவூலங்கள்; உலக இசை வரலாற்றுக்கு உதவும் அரிய இசையிலக்கண அமைப்புக்கள்.

பல்வேறு கலைகளின் துறைச் சொல்கள்

சுரங்கள், பண் வகைகள், ஆலாபனை நெறிகள், தாள நெறிமுறைகள், பண்ணிசைக் கருவிகள், தாள இசைக் கருவிகள், பாடல் வடிவங்கள், பாடல் அமைக்கும் யாப்பியல் நெறிகள் முதலிய பல்வேறு தலைப்புக்களின் கலைச் சொல்கள், மேற்கோள்கள் காட்டியும் ஒப்பீடுகள் காட்டியும் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இவைதவிர, நாடகவியல், நாட்டியவியல், தெருக்கூத்துவியல், நாடோடிப் பாடல்கள், சிற்றூர் ஆடல்கள் முதலியவைகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளதால் இதனை அகல் பெரும் கலைக்களஞ் சியம் எனலாம். இசையாராய்ச்சி நூல்கள், கீர்த்தனை நூல்கள் பற்றிய கட்டுரைகளும், இசை நூலாசிரி யர்கள் வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. நாளும் இன்னிசையால் நற்றமிழ் பரப்பிய சமயச் சான்றோர்களின் இசை வாழ்க்கை வரலாறுகள் வகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்களஞ்சியத்தின் முதல் தொகுதியாகிய இதில் பாடுதுறையினர் வரலாறும், இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் வல்லுநர்களின் வரலாறும் இப்போது இடம் பெறவில்லை. கலைக் களஞ்சியத்தின் கடைசித் தொகுதியில் இசைக்கலையின் செயல் துறையினரைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் தரப்படும்.

இனி வெளிவரும் தொகுதிகளில் 'தாளம்' என்ற தலைப்பின் கீழ்த், தாளங்களின் பெயர்களும், வகைகளும் விரிவாக விளக்கப்படும். மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்னும் தலைப்பின்கீழ் இராகங் களின் பெயர்களும் இயல்புகளும் விரிவாக விளக்கப்படும்.

ஏழ்பெரும் பாலைகளை விளக்குவதற்காக, அவற்றுடன் தொடர்புடைய இன்றைய இராகங்கள் இத்தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன. அவ்வாறே பண்டைய கிளைப் பண்களும் அவற்றிற்குரிய கிளை இராகங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இசை நூல்கள் எழுதியோரின் வரலாறுகள் கிடைக்காமையால் சிலவிடுபட்டுப்போய் இருக்கலாம். அன்பர்கள் அவற்றை அறிவிப்பின், இனிவரும் தொகுதிகளில் நன்றியுடன் சேர்த்துக் கொள்வோம்.

தாளக் குறியீடுகள்

U	அரைத் துரிதம் (அனுத்ருதம்);	ஓரெண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டு மட்டும்.
O	துரிதம் (த்ருதம்);	இரண்டு எண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டும் வீச்சும்.
/	அலகு (லகு);	இது பொதுவாக நாலு எண்ணிக்கைகளைக் குறிக்கும்.
/3	மூன்றன் அலகு (திசுரலகு);	ஒரு தட்டும் இரண்டு எண்ணிக்கையும்.
/4	நாலன் அலகு (சதுச்ரலகு);	ஒரு தட்டும் மூன்று எண்ணிக்கையும்.
/5	ஐந்தன் அலகு (கண்டலகு);	ஒரு தட்டும் நாலு எண்ணிக்கையும்.
/7	ஏழன் அலகு (மிசுரலகு);	ஒரு தட்டும் ஆறு எண்ணிக்கையும்.
/9	ஒன்பான் அலகு (சங்கீர்ணலகு);	ஒரு தட்டும் எட்டு எண்ணிக்கையும்
8	குரு	எட்டு எண்ணிக்கை.
8̇	புல்லுதம் (ப்லுதம்);	12 எண்ணிக்கை.
+	காக்கையடி (காகபாதம்);	16 எண்ணிக்கை.

எழுத்துக் காலம் (அட்சரக் காலம்)

தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கையுள் 4 எழுத்துக்கள் ஒலித்தனவென்றால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் எண்ணிக்கை அல்லது ஒரு மாத்திரை (கை நொடிப்பொழுது அல்லது கண் இமைப்பொழுது). பல இசை நூல்களில் கால் எண்ணிக்கையை ஓர் அட்சரம் என்று குறித்துக் காட்டியும், அரைத் துரிதம் என்னும் ஒரு முழு எண்ணிக்கையையும் அட்சரம் என்றே குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். இது குழப்பம் தருவது. 'அட்சரம்' என்பதைக் கால் எண்ணிக்கைக்கு மட்டுமே பயன்படுத்துதல் தெளிவுண்டாக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

(,) அல்லது ச - ஓரெழுத்துக் காலம் (ஓரட்சரக்காலம்) ; கால் எண்ணிக்கை
(;) அல்லது சா - ஈரெழுத்துக் காலம் (இரண்டு அட்சரக் காலம்); அரை எண்ணிக்கை.
(,,,) அல்லது ச,, அல்லது சா, - மூன்று எழுத்துக் காலம் (மூன்று அட்சரக் காலம்), முக்கால் எண்ணிக்கை.
(;;) அல்லது சா; அல்லது ச,; - நான்கு எழுத்துக் காலம் (நான்கு அட்சரக் காலம்) ; ஓரெண்ணிக்கை.
இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

;;, - $1\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை. ;;; - $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை. ;; ;; - 2 எண்ணிக்கை.

மேற்கண்ட யாவும் தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையுள் 'தகதின' என்பதை அடைத்து ஒலிக்கும் போது கொள்ளப்படும் கால அளவாகும்.

களை என்னும் காலமானம்

தாள எண்ணிக்கை ஒன்றுக்குள் அடைக்கப்படும் எழுத்து எண்ணிக்கையைப் பொறுத்துக் 'களை' என்பது பல வகைகளாக அமைகின்றது. களை என்பதைத் தாள எண்ணிக்கை ஒன்றிற்குள் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையின் எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் கால அளவு (கால மானம்) என்று கூறலாம். இதனைக் குறியீடுகளால் குறித்துக் காட்டுதல் வேண்டும். களையைக் குறில் எழுத்துக்களின் அளவுகளால் சுட்டுவது வழக்கம்.

$\left[\frac{2}{2}\right]$: அரைக்களை ; ஓரெண்ணிக்கைக்குள் இரு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்; எ-டு : 'த க'

$\left[\frac{4}{4}\right]$: ஒரு களை; ஓரெண்ணிக்கைக்குள் நான்கு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்; எ-டு : 'தகதின'

$\left[\frac{8}{8}\right]$: இரண்டு களை ; ஓரெண்ணிக்கைக்குள் எட்டுக் குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்.
எ-டு : 'தகதின தகதின'

$\left[\frac{12}{12}\right]$: மூன்று களை ; ஓரெண்ணிக்கைக்குள் பன்னிரு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்.
எ-டு : 'தகதின தகதின தகதின'.

பாடல்களைச் சுரப்படுத்தி எழுதும்போதும், தாள முழக்குச் சொற்கட்டுக்களை எழுதும்போதும் 'களை' பற்றிய குறியீட்டினைத் தலைப்பில் எழுதிக் காட்டுவது இன்றியமையாதது (பார்க்க : களை என்னும் தலைப்பு).

மண்டிலக் குறியீடு : (தாயிக் குறியீடு)

'ச் ரி க் ம் ' என இவ்வாறு ஒற்றைப் புள்ளி இடப்பட்டவை தார மண்டிலத்தில் (உச்சதாயி) நிற்கும் சுரங்கள். 'ப̣ த̣ நி̣ ச̣' என இவ்வாறு கீழே ஒற்றைப் புள்ளி பெற்ற சுரங்கள் மெலிவின் மண்டிலச் (மந்த தாயி) சுரங்கள்.

கருவியிசையில் இரட்டைப் புள்ளிகள் தலைப்பில் பெற்று அதிதார மண்டிலச் சுரங்கள் நிற்கும்; இரட்டைப் புள்ளிகள் கீழே பெற்று அதி மெலிவு மண்டிலச் (அதி மந்தர தாயி) சுரங்கள் நிற்கும் (பார்க்க : மண்டிலங்கள் என்னும் தலைப்பு).

இனி இரண்டாம் கால முழவுச் சொல்களையும் சுரங்களையும் கீழே ஒரு கோடிட்டுக் காட்டுதல் உண்டு. இம்முறையில் நூல்களை அச்சிடுதல் கடினம். ╫ இவ்வாறு குறியிட்டு இரண்டாம் காலச் சொற்கட்டுகளைக் காட்டும் முறை அச்சிடவும் எழுதவும் எளியது. ┼ இஃது ஒன்றாங் காலச் சொற்கட்டு எனக் காட்டும் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். இம்முறை இந்நூலில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

சுரங்களின் குறியீட்டு விளக்கம்

	சுரங்கள்		நரம்புகள்		ஆங்கில எழுத்தில்
1)	ச.	சட்சம்	கு.	குரல்	C
2)	ரி^{1}.	சுத்த ரிடபம்	து^{1}.	மென்துத்தம்	D^{b}
3)	ரி^{2}.	சதுசுருதி ரிடபம்	து^{2}.	வன்துத்தம்	D
4)	க^{1}.	சாதாரண காந்தாரம்	கை^{1}	(க^{1}) மென்கைக்கிளை	E^{b}
5)	க^{2}.	அந்தர காந்தாரம்	கை^{2}	(க^{2}) வன்கைக்கிளை	E
6)	ம^{1}.	சுத்த மத்திமம்	உ^{1}.	மெல்லுழை	F
7)	ம^{2}.	பிரதி மத்திமம்	உ^{2}.	வல்லுழை	F #
8)	ப.	பஞ்சமம்	இ.	இளி	G
9)	த^{1}.	சுத்த தைவதம்	வி^{1}.	மென்விளரி	A^{b}
10)	த^{2}.	சதுசுருதி தைவதம்	வி^{2}.	வன்விளரி	A
11)	நி^{1}.	கைசிகி நிடாதம்	தா^{1}.	மென்தாரம்	B^{b}
12)	நி^{2}.	காகலி நிடாதம்	தா^{2}.	வன்தாரம்	B
13)	ச்.	தாரசட்சம்	கு.	தாரக்குரல்	Ć

பண்களின் ஏறு இறங்குநிரல் சுரங்களை இந்நூலில் குறித்துக் காட்டும்பொழுது, சுரங்களின் இரண்டாவது வகையை மட்டும் பெரும்பாலும் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. எ-டு: அரிகாம்போதி: ச ரி^{2} க^{2} ம ப த^{2} நி ச். இவற்றுள் சுரத்தின் வகை குறிக்கப்படாத மவ்வையும் நிவ்வையும் 'ம^{1} நி^{1}' எனக்கொள்க. இங்குச் சுரத்தின் மேல் குறிப்பிடப்படும் எண், சுரத்தின் வகையை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பண்களில் ஒருசில சுரங்கள் ஏறுநிரலில் ஓரளவின் அழுத்தம் பெற்றும், இறங்குநிரலில் வேறோரளவின் அழுத்தம் பெற்றும் ஒலிப்பதால், அவ்வழுத்தங்களுக்குரிய நுண்ணிய அலகுகளை எண்ணால் குறித்துக் காட்டல் என்பது இயலாது. மேலும் அந்தச் சுரங்கள் நிலைப்பாக, ஒரேசீராக ஒலிப்பதில்லை: பாடும் பொருட்சுவைக்கு ஏற்ப அவை வேறுபட்டுச் சென்றுகொண்டிருக்கும். இக்காரணங்களால் 12 தானச்சுரங்களாக நிறுத்தி, அவற்றின் வகை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிக் கற்போர்க்கு எளிமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

சொற் பொருள் விளக்கம்

1) ஒரு சொல்லிற்குப் பல்வேறு பொருள்கள் இருப்பின், அவைகளுக்கு மேலே 1,2,3 முதலிய எண் இட்டுப் பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன:

(எ-டு) இசை[1] = பொருந்து, உடன்படு.

இசை[2] = ஒலி செய்.

இசை[3] = ஒரு கருவியை இயக்கு.

2) முதன்மைப் பொருளும் வழிப் பொருளும்

ஒரு சொல்லுக்கு முதலில் தோன்றிய முதன்மைப் பொருள் முன்னரும், அதற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வழிப் பொருள்கள் பின்னரும் பெரும்பாலும் கூறப்படுகின்றன. இம்முறை மாறுதலும் உண்டு. எ-டு:

அகவல்[1] = நீள ஒலித்தல். 'மயில் அகவுகிறது'

அகவல்[2] = ஆசிரியப்பா.

3) வரலாற்றுக் கால நோக்கில்

ஒரு சொல் சங்க இலக்கியங்களிலும், பின்னர்க் காப்பியங்களிலும் இடம் பெற்றிருந்ததென்றால், முதலில் சங்க இலக்கிய நூலில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டிப், பின்னர்க் காப்பியங்களில் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய நூல்களுக்குள்ளே புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஆற்றுப்படைகள் முதலிய நூல்கள் காலத்தால் முற்பட்டவை; கலித்தொகை, பரிபாடல் முதலிய இலக்கியங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. நூல்களின் வரலாற்றுக் காலம் நோக்கி வரிசைப்படுத்தி அவற்றில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. காலத்தால் ஒரு நூல் பிற்பட்டதாயினும், ஒரு சொல்லானது சிறப்பான பொருளில் நன்கு பயன் படுத்தப்பட்டிருக்குமாயின், அந்நூலில் சொல் பயின்றுள்ள பொருள் விளக்கம் நோக்கி முதன்மை இடம் பெறும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களைக் கால வரிசைப் படுத்தியதில் கருத்து வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன: ஆயினும், அந்த நூல்கள் ஒரு சொல்லுக்குத் தரும் மிகச் சிறப்பான பொருள் விளக்கம் நோக்கி அவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் தரப்படும்.

4) எண் குறிப்புத் தொகைப் பெயர்கள்

'நானிலப் பண், ஏழ்பெரும் பாலை, எண்வகை எழால்' என்பன தொகைப் பெயர்கள். எடுத்துக் காட்டாக ஏழ்பெரும் பாலைகள் என்ற தலைப்பில், ஏழு பெரும் பண்களின் பெயர்களையும் அவைபற்றிய சிறு குறிப்புக்களும் கூறப்பட்டிருக்கும். ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன் றைப் பற்றியும் அதனதன் தலைப்பில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கும். எ-டு: ஏழ்பெரும் பாலையுள் ஒன்றான அரும்பாலை என்பது அதற்குரிய இடத்தில் விரிவாக விளக்கப்படுகிறது.

5) தலைப்புச் சொல்கள்

தொடர் சொல்லாயின் புணர்ச்சி நெறிப்படி, கூட்டி எழுதிய வடிவமே தலைப்புச் சொல்லாக நிற்கும். எ-டு: 'ஏழ் இசை ஆய்ந்தோர்' என்னும் தொடரானது 'ஏழிசை யாய்ந்தோர்' என்ற வடிவம் பெற்றுத் தலைப்புச் சொல்லாகி நிற்கும்.

6) இசையிலக்கணத் தொடர்கள்

இசையிலக்கணத்தை உணர்த்தும் சொற்றொடர்கள் பல களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. எ-டு:

1) அகனைந்திணைக்குயாழ்
2) ஆறெறி பறை
3) இசையின் பாகுபாடு பதினொன்று
4) இணைமுறை தொடுத்து ஏழ் பாலை தோற்றுவித்தல்
5) இளி குரலாக மேற்செம்பாலை தோன்றல்
6) உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல்.

7) சொற் பொருளை விளக்குதல்

கீழ்க்கண்ட வரிசையில் விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1) சொல்லுக்குரிய நேர் சொல் இருப்பின் அது முதல் இடம் பெறுகிறது.
2) பின்னர்ச், சொல் குறிக்கும் பொருள் விரித்துரைக்கப்படுகிறது.
3) அடுத்து மேற்கோள்கள் தரப்பட்டு அவை நூல்களில் பயின்றுள்ள இடமும, சுட்டப் படுகின்றன.
4) **'சொல்'** என்ற தலைப்பில் இன்றியமையாத சுருக்கமான வேர்ச்சொல் விளக்கம் தரப்படுகிறது.
5) **'பார்க்க'** என்பது இக்களஞ்சியத்தில் பிற இடங்களில் வந்துள்ள தலைப்புச் சொல்களைப் பார்க்குமாறு கூறுவது.
6) **'காண்க'** என்பது வேறு நூல்களைக் காணுமாறு கூறுவது.
7) **'குறிப்பு'** என்னும் தலைப்பில் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் தம்முடைய ஆய்வுக் கருத்துக்களைத் தந்து விளக்குகிறார். தம் கோள் நிறுவுதல், ஒரு கருத்தின் பொருத்தமின்மையைக் காட்டுதல், ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டுதல், பொருளின் ஆழமுடைமையை விளக்குதல் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார்.

   சொற்பொருள் விளக்கந்தரும் இந்த வரிசைகள் காரணங் கருதிச் சில இடங்களில் முன் பின் மாறி வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் சொற் பொருள் விளக்கத் தலைப்புக்கள் இடம் பெறாமல் போவதுண்டு.

8) மேற்கோள் எண்களின் ஈற்றில், ஓரடி மேற்கோளாயின் ஒற்றைப் புள்ளியும் இரண்டடி மேற் கோளாயின் இரண்டு புள்ளிகளும் இடப்பட்டுள்ளன.

   எ-டு: புறநா. 3:1. ஈற்றில் உள்ள இந்த ஒற்றைப்புள்ளி ஒன்றாம் அடியை மட்டும் சுட்டுவது. புறநா. 3:1.. இந்த இரட்டைப் புள்ளிகள் ஒன்றாம், இரண்டாம் ஆகிய இரண்டடிகளைச் சுட்டுவது. இவற்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகட்கு எண்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

8) இலக்கணக் குறிப்பு

பண்டைக் காலம், அண்மைக் காலம், சங்கப் பலகை, சங்கச் செய்யுள், சங்கச் சான்றோர் என்பன வற்றுள் வல்லொற்று இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. மேலும் தங்கக்காப்பு, வங்கக்கடல் என்பனவும் காண்க.

முனைவர் மு. வரதராசனார் பன்மைச் சொல்லாக்கத்தில் 'கள்' என்பதைச் சேர்க்குங்கால், 'சொல் கள்' என்று சேர்க்கலாம் என்று கூறியது இங்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. எ-டு: மூங்கில் நெல்கள்; மூங்கில் நெற்கள் = மூங்கில் நெல்லினின்றும் எடுக்கப்படும் கள்.

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் பயன்பாடு

இசை கற்போர்க்கு

இந்நூலில் இன்று நடைமுறையில் வழங்கி வருகின்ற இசைக்கலைக் கருத்துக்களும், பண்டைக் காலத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் வழங்கிவந்த இசைக்கலைக் கருத்துக்களும் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. இசைக்கலையேயன்றி, நாட்டியம், நடனம், நாடகம், சிற்றூர்களின் ஆடல் பாடல், இசைக் கருவிகள், தாள வகைகள் முழவு கொட்டும் முறைகள் முதலியவைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ள. கிருதி, கீர்த்தனை, கீதம், வர்ணம், பதம், தில்லானா, ஜாவளி, இராகம், தானம், பல்லவி என்பவைகள் பற்றிய தக்க விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இசை நூல் இயற்றியோர் வரலாறுகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பாடுதுறை வல்லுநர்களைப் பற்றிய செய்திகள் நூலின் இறுதியில் தொகுத்துரைக்கப்படும். எனவே இந்நூல் பலவகை இசை நிறுவனங்கட்கும் நன்கு பயன்பட்டு மகிழ்வூட்டுவது என்றறியலாம்.

இலக்கியம் கற்போர்க்கு

இந்த நூற்றாண்டில் மொழியியல் துறையைத் தமிழ் அறிஞர்கள் கற்றுத் தேர்ந்தபோதுதான், தொல்காப்பியத்தில் மொழியியல் கூறுபாடுகள் பலவும் காணப்படுகின்றன என்று அவர்களால் கண்டு பிடிக்க முடிந்தது. இதுபோலவே இந்தக் கலைக் களஞ்சியத்தால் தொல்காப்பியத்தில் ஆங்காங்குக் காணப்படும் இசையியல் கூறுபாடுகள் பலவற்றைக் கண்டுபிடித்துக் காட்டமுடிந்தது. தென்னக இசையியல் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குதல் வேண்டும் என்று வற்புறுத்திக் காட்டுகின்றது. ஐந்து நிலப் பெரும் பண்களைத் தொல்காப்பியம் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. பத்துப்பாட்டும், எட்டுத் தொகையும் அப்பெரும் பண்களின் பெயர்களையும், தன்மைகளையும் கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் அப்பெரும் பண்களின் ஆரோகணம் அவரோகணம் ஆகிய இரண்டையும் கண்டுபிடிக்கும் முறைகளையும் விரிவாக விளக்கியுள்ளது. தேவார திவ்ய பிரபந்த நூல்கள் அப்பண்களில் பாடல்களை இயற்றிக் காட்டியுள்ளன. தாளக் கட்டுமானங்களும் இவ்வாறே தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கி வளர்ந்து வந்துள்ளதைத் தாள அறிவு கொண்டு கண்டு களிக்கலாகும்.

சிலப்பதிகாரம்-இசைக் கலங்கரை விளக்கம்

சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசை நுணுக்கங்களையும் மாட்சிமைகளையும் விளக்கிக் காட்டப் பல நூல்களும் உரைகளும் உதவுகின்றன. பஞ்சமரபு வெண்பாக்களின் மூலமாகவும், அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் உரைகளின் மூலமாகவும் சிலப்பதிகார இசைத் தொடர்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள் நிரம்பிய பகுதிகள் - ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்று காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கடலாடுகாதை, புரஞ்சேரியிறுத்த காதை முதலியன. இவற்றைப் பன்னெடும் காலமாகக் கல்வி நிலையங்களில் பாடத்திட்டத்தில் சேர்ப்பதில்லை, கற்பிப்பதில்லை. இக்கலைக் களஞ்சியத்தை முயன்று கற்போர் சிலப்பதிகார இசை மாட்சியை இனிது விளங்கிக் கொள்ளலாம். பண்டைய ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்கள் ஆய்ந்து கூறப்பட்டிருப்பதால் பழம் பாலைகளைப் பாடிக் காட்டலாம். சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெருங் கலங்கரை விளக்கத்தின் துணைகொண்டு அதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் பின்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றையும் கண்டு அறிந்துகொள்ளலாம். பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் சிலப்பதிகாரக் குறிப்புக்களுடன் ஆங்காங்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

1) அகனைந்திணைக்குயாழ்
2) ஆறெறி பறை
3) இசையின் பாகுபாடு பதினொன்று
4) இணைமுறை தொடுத்து ஏழ் பாலை தோற்றுவித்தல்
5) இளி குரலாக மேற்செம்பாலை தோன்றல்
6) உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல்.

7) சொற் பொருளை விளக்குதல்

கீழ்க்கண்ட வரிசையில் விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1) சொல்லுக்குரிய நேர் சொல் இருப்பின் அது முதல் இடம் பெறுகிறது.
2) பின்னர்ச், சொல் குறிக்கும் பொருள் விரித்துரைக்கப்படுகிறது.
3) அடுத்து மேற்கோள்கள் தரப்பட்டு அவை நூல்களில் பயின்றுள்ள இடமும, சுட்டப் படுகின்றன.
4) **'சொல்'** என்ற தலைப்பில் இன்றியமையாத சுருக்கமான வேர்ச்சொல் விளக்கம் தரப்படுகிறது.
5) **'பார்க்க'** என்பது இக்களஞ்சியத்தில் பிற இடங்களில் வந்துள்ள தலைப்புச் சொல்களைப் பார்க்குமாறு கூறுவது.
6) **'காண்க'** என்பது வேறு நூல்களைக் காணுமாறு கூறுவது.
7) **'குறிப்பு'** என்னும் தலைப்பில் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் தம்முடைய ஆய்வுக் கருத்துக்களைத் தந்து விளக்குகிறார். தம் கோள் நிறுவுதல், ஒரு கருத்தின் பொருத்தமின்மையைக் காட்டுதல், ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டுதல், பொருளின் ஆழமுடைமையை விளக்குதல் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார்.

   சொற்பொருள் விளக்கந்தரும் இந்த வரிசைகள் காரணங் கருதிச் சில இடங்களில் முன் பின் மாறி வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் சொற் பொருள் விளக்கத் தலைப்புக்கள் இடம் பெறாமல் போவதுண்டு.

8) மேற்கோள் எண்களின் ஈற்றில், ஓரடி மேற்கோளாயின் ஒற்றைப் புள்ளியும் இரண்டடி மேற் கோளாயின் இரண்டு புள்ளிகளும் இடப்பட்டுள்ளன.

   எ-டு: புறநா. 3:1. ஈற்றில் உள்ள இந்த ஒற்றைப்புள்ளி ஒன்றாம் அடியை மட்டும் சுட்டுவது. புறநா. 3:1.. இந்த இரட்டைப் புள்ளிகள் ஒன்றாம், இரண்டாம் ஆகிய இரண்டடிகளைச் சுட்டுவது. இவற்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகட்கு எண்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

8) இலக்கணக் குறிப்பு

பண்டைக் காலம், அண்மைக் காலம், சங்கப் பலகை, சங்கச் செய்யுள், சங்கச் சான்றோர் என்பன சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது வற்றுள் வல்லொற்று இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. மேலும் தங்கக்காப்பு, வங்கக்கடல் என்பனவும் காண்க.

முனைவர் மு. வரதராசனார் பன்மைச் சொல்லாக்கத்தில் 'கள்' என்பதைச் சேர்க்குங்கால், 'சொல் கள்' என்று சேர்க்கலாம் என்று கூறியது இங்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. எ-டு: மூங்கில் நெல்கள்; மூங்கில் நெற்கள் = மூங்கில் நெல்லினின்றும் எடுக்கப்படும் கள்.

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் பயன்பாடு

இசை கற்போர்க்கு

இந்நூலில் இன்று நடைமுறையில் வழங்கி வருகின்ற இசைக்கலைக் கருத்துக்களும், பண்டைக் காலத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் வழங்கிவந்த இசைக்கலைக் கருத்துக்களும் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. இசைக்கலையேயன்றி, நாட்டியம், நடனம், நாடகம், சிற்றூர்களின் ஆடல் பாடல், இசைக் கருவிகள், தாள வகைகள் முழவு கொட்டும் முறைகள் முதலியவைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ள. கிருதி, கீர்த்தனை, கீதம், வர்ணம், பதம், தில்லானா, ஜாவளி, இராகம், தானம், பல்லவி என்பவைகள் பற்றிய தக்க விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இசை நூல் இயற்றியோர் வரலாறுகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பாடுதுறை வல்லுநர்களைப் பற்றிய செய்திகள் நூலின் இறுதியில் தொகுத்துரைக்கப்படும். எனவே இந்நூல் பலவகை இசை நிறுவனங்கட்கும் நன்கு பயன்பட்டு மகிழ்வூட்டுவது என்றறியலாம்.

இலக்கியம் கற்போர்க்கு

இந்த நூற்றாண்டில் மொழியியல் துறையைத் தமிழ் அறிஞர்கள் கற்றுத் தேர்ந்தபோதுதான், தொல்காப்பியத்தில் மொழியியல் கூறுபாடுகள் பலவும் காணப்படுகின்றன என்று அவர்களால் கண்டு பிடிக்க முடிந்தது. இதுபோலவே இந்தக் கலைக் களஞ்சியத்தால் தொல்காப்பியத்தில் ஆங்காங்குக் காணப்படும் இசையியல் கூறுபாடுகள் பலவற்றைக் கண்டுபிடித்துக் காட்டமுடிந்தது. தென்னக இசையியல் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குதல் வேண்டும் என்று வற்புறுத்திக் காட்டுகின்றது. ஐந்து நிலப் பெரும் பண்களைத் தொல்காப்பியம் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. பத்துப்பாட்டும், எட்டுத் தொகையும் அப்பெரும் பண்களின் பெயர்களையும், தன்மைகளையும் கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் அப்பெரும் பண்களின் ஆரோகணம் அவரோகணம் ஆகிய இரண்டையும் கண்டுபிடிக்கும் முறைகளையும் விரிவாக விளக்கியுள்ளது. தேவார திவ்ய பிரபந்த நூல்கள் அப்பண்களில் பாடல்களை இயற்றிக் காட்டியுள்ளன. தாளக் கட்டுமானங்களும் இவ்வாறே தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கி வளர்ந்து வந்துள்ளதைத் தாள அறிவு கொண்டு கண்டு களிக்கலாகும்.

சிலப்பதிகாரம்-இசைக் கலங்கரை விளக்கம்

சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசை நுணுக்கங்களையும் மாட்சிமைகளையும் விளக்கிக் காட்டப் பல நூல்களும் உரைகளும் உதவுகின்றன. பஞ்சமரபு வெண்பாக்களின் மூலமாகவும், அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் உரைகளின் மூலமாகவும் சிலப்பதிகார இசைத் தொடர்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள் நிரம்பிய பகுதிகள் - ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்று காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கடலாடுகாதை, புரஞ்சேரியிறுத்த காதை முதலியன. இவற்றைப் பன்னெடும் காலமாகக் கல்வி நிலையங்களில் பாடத்திட்டத்தில் சேர்ப்பதில்லை, கற்பிப்பதில்லை. இக்கலைக் களஞ்சியத்தை முயன்று கற்போர் சிலப்பதிகார இசை மாட்சியை இனிது விளங்கிக் கொள்ளலாம். பண்டைய ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்கள் ஆய்ந்து கூறப்பட்டிருப்பதால் பழம் பாலைகளைப் பாடிக் காட்டலாம். சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெருங் கலங்கரை விளக்கத்தின் துணைகொண்டு அதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் பின்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றையும் கண்டு அறிந்துகொள்ளலாம். பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் சிலப்பதிகாரக் குறிப்புக்களுடன் ஆங்காங்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

விளக்கும் முறைகள்

நூல் முழுவதிலும் ஆங்காங்குக் கட்டகங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன; இவற்றின் மூலமாகச் செயல்படுத்திக் காட்டி இசை இலக்கணங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. 12 தான நரம்புகளை நிறுத்திப் புதிய பண்ணுண்டாக்கும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன; இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்துக் கொள்ளும் முறைகள் செயல்படுத்திக் காட்டப் பட்டுள்ளன; வட்டப் பாலைகள் நேர் கட்டகங்களில் பண்ணுப் பெயர்த்து நிறுவப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு ஆழமான இசை அமைப்புக்களையும், நரம்பு தொடுத்துப் பாடும் நெறிகளையும் கட்டகங்களில் செயல்படுத்தி விளக்குவதன் மூலம் தெளிவையும் திட்டத்தையும் இந்நூல் ஊட்ட முயன்றுள்ளது.

ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் முல்லையாழ் (பெரும்பண்)

தமிழகத்தின் தொன்மைக் காலத்தில் ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் தலைமையாக நின்றும், ஆதி அடிப்படைப் பாலையாக நின்றும் விளங்கியது செம்பாலை; இது சங்க இலக்கியக் காலத்தில் முல்லை யாழ் (பெரும்பண்) எனப் பெயர் பெற்றது; தலைமைச் சிறப்புக் கருதிப் 'பாலையாழ்' என்றும் குறிக்கப்பட்டது. பின்னர்ச் செம்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது; இன்று அது அரிகாம்போதி யாகியுள்ளது. (ச ரி^{2} க^3 ம^1 ப த^2 நி^{1} ச்). இது பல்வேறு சான்றுகளாலும் மேற்கோள்களாலும் நிறுவப்படுகிறது. முல்லை யாழ் எது என்று கண்டுபிடிக்க முடியாது திகைத்தனர் ஒரு காலத்தில்; பின்னர் முல்லைத் தீம்பாணியை முல்லையாழ் என்று கருதத் தொடங்கினர். இந்நிலைகள் நீங்க, இன்று முல்லை யாழ் என்பது செம்பாலையே என நிறுவப்பட்டுள்ளது.

இனிச் சிலர் செம்பாலையைச் சங்கராபரணம் எனக் கொள்வர். அவ்வாறு கொண்டால், முழுத் தமிழிசை இலக்கணப் பரப்பும் வேறுபட்டு, மாறுபட்டுச் சீர்குலைந்துவிடும். சிலப்பதிகாரத் தின் ஆய்ச்சியர் குரவையில் அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலையை உரையாசிரியர்கள் பல் வேறு முறைகளாலும் நெறிகளாலும் அரிகாம்போதியின் நரம்புகளையுடையது எனத் தெளிவூட்டி யுள்ளனர். அதனால் உரையாசிரியர்க்கு மூல நூலாசிரியராகிய இளங்கோவடிகள் காட்டும் இசை நெறியே ஏற்றற்குரியது.

சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் ஏழ்பாலைகள்

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகவுரையில் 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள 'யாழ்' என்பது பெரும் பண் என்றும், 'யாழின் பகுதி' என்பது பிரிந்த கிளைப் பண் என்றும், விளக்கிக் கூறிப் பின்னர் இவ்வாறே நெடுக ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய பெரும் பண்ணையும் கிளைப் பண்ணையும் இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்தில் குறித்துள்ள இடங்களையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இப்பதிகவுரையை ஆய்வாளர் பலரும் முழுமையாகத் தம் ஆய்வில் பயன்படுத்திப் பார்க்காததனால் குழப்பங்கள் நேரிட்டுவிட்டன. அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிகவுரையை முதன்முதல் இக்களஞ்சியம் முழுமையாகத் தொடர்ந்து பயன்படுத்தித் தெளிவை நிலைநாட்டியுள்ளமை புதியதோர் முறையாகும்.

ஐம்பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றும் எவ்வாறு பிறக்கின்றது என்பதை இளங்கோவடிகள் தம் நூலில் காட்டியுள்ளார். இவற்றை இசை வரலாற்றில் முதன்முதல் எடுத்து அடியார்க்கு நல்லார் பதிகவுரையில் விளக்கியுள்ளார். இவ்விளக்கங்கள் வருமாறு:

1) செம்பாலைப் (முல்லையாழ்ப்) பிறப்பு

இதனை ஆய்ச்சியர் குரவையுள் விளக்கியுள்ளார் (17:13). 12 தான நரம்புகளுள்

✓		✓		✓	✓		✓		✓	✓	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நீ

1,3,5,6,8,10,11 ஆகிய நரம்புகள் உடையது செம்பாலையாகிய முல்லை யாழ் என்கிறார். அது அரிகாம்போதியே.

2) படுமலைப் (குறிஞ்சி யாழ்ப்) பிறப்பு

இதனை நடுகற் காதையிலும் குன்றக் குரவையிலும் விளக்கியுள்ளார் (24:20-30) (28:29-35). இது செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பது - நடபைரவியாகும்.

3) நெய்தல் யாழ்ப் பிறப்பு

விளரிப்பாலை, செவ்வழி ஆகிய இரண்டும் நெய்தற்குரியன. இவற்றின் பிறப்பைக் கானல் வரியில் கூறியுள்ளார்.

7: (47):2 - செவ்வழி
7: (48):2 - விளரிப்பாலை } நெய்தல் யாழ்

செவ்வழி, காந்தாரம் குரலாகப் பிறப்பது
விளரிப்பாலை, விளரி குரலாகப் பிறப்பது.

4) கோடிப் பாலைப் (மருத யாழ்ப்) பிறப்பு

இதனை வேனிற்காதையுள் விளக்கியுள்ளார். (8:35) இது இளி குரலாகப் பிறப்பது.

5) அரும்பாலைப் (சுடுநிலப் பாலையாழ்ப்) பிறப்பு

இதனைப் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள் விளக்கிக் கூறியுள்ளார் (13:104-115).

இவ்வாறு இளங்கோவடிகள் ஐம்பெரும் நிலப்பாலைகள் பிறப்பதைக் கூறுவதால் அவற்றின் ஆரோகணமும் அவரோகணமும் அறிவிக்கின்றார். இந்த ஐம்பாலைக்கும் உரிய இன்றைய இராகங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அரிகாம்போதி, நடபைரவி, இருமத்திமத்தோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி, கல்யாணி ஆகிய ஏழு பெரும் ராகங்களே தென்னக இசையில் 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னர்த் தோன்றிய ஆதி ஏழ்பெரும் இராகங்கள். இராகங்களின் வரலாறு இவ்வாறு தொடங்குகிறது. முழுப் பெரும்பண்களுக்கு ஆதியில் 'யாழ்' என்றும், பின்னர்ப் 'பாலை' என்றும் இன்று 'மேளகர்த்தா இராகம்' என்றும் பெயர் வழங்கி வருகின்றன.

பெரும்பண் ஒவ்வொன்றையும் பாடுதற்குரிய 1)பெரும்பொழுது, 2)சிறு பொழுது, 3) மாந்தர்கள், 4) சூழ்நிலைகள், 5) பாடிப் பூசிக்கப்படும் தெய்வங்கள், 6) பூசைகளிலும் பிற தொழில்களிலும் பயன்படும் பறைகள் இவை இவை என்று தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். ஏழ் பெரும் பாலைகளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியங்களில் நிரம்பக் கிடக்கின்றன. இனி, ஐம்பெரும் நிலப் பாலைகளைப் பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

ஐந்திணைப் பெரும் பண்களுக்கு உரிய கருப் பொருள்கள்

	யாழ்	இராகம்	பெரும் பொழுது	சிறு பொழுது	நிலம்	திணை	தொழில்	தெய்வம்	மாந்தர்	பறை	சிலப்பதிகாரத்தின் காதை
1	முல்லையாழ்	அரிகாம்.	கார்	மாலை	காடு	இல்லிருத்தல்	ஆ னிரை மேய்த்தல்	மாயோன்	ஆயர்	ஏறங் கோட் பறை	ஆய்ச்சியர் குரவை
2	குறிஞ்சி யாழ்	நடபை.	கூதிர்	நள்ளிரவு	மலை	புணர்தல்	வேட்டை யாடுதல்	முருகன்	வேடுவர்	தொண்டகம்	நடுகற்காதை, குன்றக் குரவை
3	மருத யாழ்	கரகரப்.	இள வேனில்	விடியல்	வயல்	ஊடல்	உழவுத் தொழில்	இந்திரன்	உழவர்	கிணை	வேனிற்காதை
4	நெய்தல் ,,	தோடி	இள வேனில்	மாலை	கடல்	இரங்கல்	கடல் வணிகம்	வருணன்	பரதவர்	மீன்கோட் பறை	கானல்வரி
5	சுடுபாலை	சங்கரா.	முது வேனில்	மாலை	வறண்ட நிலம்	பிரிதல் உடன்போக்கு	ஆறலைத்தல் வழிப்பறி	சிவன், கொற் றவை	வழிப் பறிப்போர்	ஆறலைப் பறைகள்	வேட்டுவ வரி

ஏழ் பாலைகளின் பெயர்க்காரணம்

ஆதி முதற் பாலையே அடிப்படைப்பாலை; இதனின்றும் பிறந்தவையே ஆறு பெரும் பாலை. முதற் பாலையை மட்டும் தொன்மைக் கால இசை அறிஞர்கள் இணை முறை தொடுத்துத் தோற்றுவித்தனர்.

'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்'

என்பது (பஞ்ச.22) மென்தாரம் (நி^{1}) முதலாக இணை நரம்புகள் (0-7) ஆறு தொடுத்துத் தொகுக்க உண்டாவது. பிற பாலைகள் யாவும் இதனை அடிப்படையாக வைத்துப் பண்ணுப் பெயர்க்க உண்டாயின.

திணைக் கருத்தின் வழியாகவே இந்த ஏழ் பெரும் பாலைகட்கும் பெயரிட்டனர். இல்லிருத்தல் முல்லை. முல்லுதல் = வளப்பமுறுதல். காதல் ஒழுக்கத்தில் இத்திணையே உயர்ந்தது; நீடியது; நிலையானது; உறுதியில் ஊன்றியது. இந்தச் செம்மைப்பாடுகள் கருதி முல்லைக்குரிய பாலையைச் 'செம்பாலை' என்றனர். மலை நிலத்து ஒழுக்கத்திற்குரிய குறிஞ்சியாழைப் படுமலைப் பாலை என்றனர். இது காதல் மிகு குறிஞ்சித் திணையில் பாடப்படுவது; குறிஞ்சிக் கடவுள் வழிபாட்டிற்குரியது. குறிஞ்சி என்பது மலை. எனவே குறிஞ்சி யாழைப் படுமலைப் பாலை என்றனர். எனவே குறிஞ்சித் திணை வழியாகப் பெயர் பெற்றது. நிலத்திற்குரிய இயல்பாகிய செவ்வையழியப் (வன்மை நெகிழப்) பெற்றது. கரை மணல் வெளியாகிய நெய்தல் நிலம். இருமத்திமத் தோடியில் பஞ்சம நரம்பு என்னும் இன்றியமையாச் செவ்வையழியப் பெற்று (ப [illegible] ம^{2}) விட்டதால், இது 'செவ்வழி' எனக் குறிக்கப்பட்டது. அரும் நிலமாகிய சுடுகின்ற பாலை நிலத்திற்குரியது அரும் பாலை; 'அரும்' என்பது இன்மைப் பொருள் உடையது. நீர் இன்மையால் வறண்ட பாலை நிலத்திற் குரியது - அரும்பாலை. வன்தொழில் மறவர் மகிழும் பண் - அரும்பாலை ; இதன் நரம்புகள் வன் நரம்புகள். உடன்போக்கில், போர்த்திறத் தலைவன் தன் தலைவியைப் பாலை நிலத்தில் அழைத்துச் செல்லுதலை ஒப்பு நோக்குக. மருதத் திணைக்குரியது கோடிப்பாலை. கணவனுடன் ஊடுதல் என்பது கோடுதல் (பிணங்குதல்) ஆகும். கோடுதல் திணைக்குரியது கோடிப்பாலை.

நெய்தல் என்பது உருகுதல்; விளர்தல் என்பது மென்மையொடு நொய்ம்மையாதல். விளரிய (உருக்கச்சுவையுடைய) பாலை - விளரிப்பாலை. கடற்கரையில் செம்படவப் பெண்டிர், மீனவர் திரும்பும்வரை உருகி நிற்கும் நிலையை ஒப்பு நோக்குக.

மேற்செம்பாலை என்னும் பெயர், செம்பாலையினடியாகப் பிறந்தது. தார முதல் (நி^{1}) இணை தொடுத்து 7 நரம்பு தொகுக்கப்பட்டது செம்பாலை. தாரத்திற்கு மேல் நரம்பாகிய குரல் முதல் இணை தொடுத்து 7 நரம்பு தொடுக்கப்பட்டது மேற்செம்பாலை.

'ச → ப; ப → ரீ^{2}; ரீ^{2} → தா^{2}; தா^{2} → கா^{2} ;கா^{2} → நீ^{2}; நீ^{2} → ம^{2}'

'குரல்புணர் நல்யாழ்' (மதுரைக்.605)

'குரல்வாய்ப் பாணர்' (சிலப்.5:200)

மேலே பாலைகளின் பெயர்க்காரணம் விளக்கப்பட்டது. ஏழ் பாலைக்குரிய ஏழ் பெரும் இராகங்களே இன்றும் இசை அரங்குகளில் மிகப் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன. இவ்வாறு பண்டைய இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் இசைக் குறிப்புக்கள் விளக்கப்பட்டிருப்பதால் இலக்கியம் கற்போர்க்கும் இந்நூல் பயன்படுவது உறுதி.

துணை நின்ற நூல்கள்

தமிழ்நூல்கள்

அகநானூறு
சங்கப்புலவர்கள், கழகம், 1968, சென்னை.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்து இசைத்தமிழ் வெளியீடுகள்
இராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை, தொகுதி 1-21. (ஒவ்வொரு தொகுதிக்கும் ஓராண்டு)

அபிநய சார சம்புடம்
நாராயண அய்யங்கார், மியூசிக் அகாடெமி, 1986, சென்னை.

அபிநயதர்ப்பணம்
நந்திகேசுவரர் (வீரராகவையன் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு), உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு, 1981, சென்னை.

அபிநயப் பிரகாசிகா
கோபிநாத், நடனகி கேந்தன் வெளியீடு, 1957, சென்னை.

அரையர் சேவை
சு.வெங்கடராமன், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1985, சென்னை.

அழகின் சிரிப்பு
பாரதிதாசன், பாரி நிலையம் (விற்.), 1989, சென்னை.

ஆடலிசையமுதம்
கே.என்.தண்டபாணி பிள்ளை, நாட்டியக் கலாலயம், 1974, சென்னை.

ஆளுடைப் பிள்ளையாரும் அருணகிரியாரும்
வீ.ப.கா.சுந்தரம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1991, தஞ்சாவூர்.

இசைத் தமிழ்ப் பாமாலை
எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1985, சிதம்பரம்.

இசைமரபு
அறிவனார், கா.சங்கரனார் (ப.ஆ.)நெல்லை, சங்கீத சபா, 1968, திருநெல்வேலி.

இசையமுது
முதற்றொகுதி, இரண்டாம் தொகுதி, பாரி நிலையம், 1985, சென்னை.

இலக்ஷ்மணபிள்ளையால் இயற்றப்பட்ட இசைப்பாக்கள்
திருமதி லக்ஷ்மி நாராயண நாயர் வெளியீடு, 1891 முதல் இயற்றப்பட்ட பாடல்கள், திருவனந்தபுரம்.

இசையியல்
க.பொன்னையாபிள்ளை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1944, சிதம்பரம்.

இசையும் யாழும்
அ.இராகவன், கழகம் (விற்.), 1971, சென்னை.

இராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தின் தமிழிசைச் சங்கப் பண்ணாராய்ச்சி மலர்கள் (1-49)
லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் (தொ.ஆ.), 1991, சென்னை.

இராம நாடகக் கீர்த்தனை
அருணாசலக் கவிராயர், இரத்தின நாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், 1970, சென்னை.

உண்மை விளக்கம்
திருவதிகை மனவாசங் கடந்தார், தருமபுர ஆதீனம், 1961, தருமபுரம்.

ஒன்பதாம் திருமுறை - திருவிசைப்பா
மு.அருணாசலம் (ப.ஆ.) சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1974, சென்னை.

கம்பராமாயணம் - காண்டங்கள் 1-5. (1958) யுத்தகாண்டம் 1-4 (1959)
கம்பநாட்டாழ்வார், மர்ரே அண்டு கம்பெனி, சென்னை.

கர்நாடக சங்கீத பல்லவி ஸம்பிரதாயம்.
ஆர்.ரங்கராமானுஜ அய்யங்கார், (நூ.ஆ)(விற்.), 1970,சென்னை.

கருணாமிர்தசாகரம்
மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர், லாலி எலக்டிரிக் அச்சுக்கூடம், 1971, தஞ்சாவூர்.

கல்லாடம்
கல்லாடர், கழகம், 1975, சென்னை.

கலித்தொகை - நச்சினார்க்கினியருரையுடன்
கழகம் (விற்.), 1943, சென்னை.

காவடிச் சிந்தும் கவிஞன் வரலாறும்
அரங்க சீனிவாசன், சேகர் பதிப்பகம், 1984, சென்னை.

குணங்குடியார் பாடற்கோவை
அப்துல் ரகுமான் (ப.ஆ.), அகரம், 1980, சிவகங்கை.

குறுந்தொகை
உ.வே.சா. உரை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1983, சிதம்பரம்.

சங்கீதசாரம்
ஆர்.வி.கிருஷ்ணன், அரசர் இசைக்கல்லூரி, முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம், 1970 & 1971, திருவையாறு.

சதுரகராதி
வீரமாமுனிவர், இ.மா.கோபால கிருஷ்ண கோனார், 1928, மதுரை.

சரசுவதியந்தாதி, சடகோபரந்தாதி, ஏரெழுபது, திருக்கை வழக்கம் மூலமும் உரையும்
மகாகவி கம்பர், வை.மு.கோ.பதிப்பு, 1969, சென்னை.

சித்தர் பாடல்கள்
சித்தர்கள், த.கோ.வேந்தன்(ப.ஆ.), பூம்புகார் வெளியீடு, 1987.

சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்
எஸ்.இராமநாதன், தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், 1981, சென்னை.

சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்குநல்லாருரையும்
உ.வே.சா.பதிப்பு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு-28, பத்தாம் பதிப்பு, 1985, தஞ்சாவூர்.

சீவகசிந்தாமணி மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும்
திருத்தக்கதேவர், உ.வே.சாமிநாதையர் (ப..ஆ.), 1969, சென்னை.

சூடாமணி நிகண்டு
மண்டல புருடன், வித்தியாநுபாலன யந்திர சாலை, பரிதாபி ஆண்டு, சென்னை.

சூளாமணி
தோலாமொழித் தேவர், உ.வே.சா. (ப.ஆ.) 1962, அடையாறு, சென்னை.

சுந்தரமூர்த்தி தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்
ஏழாம் திருமுறை, ஆதீனப் பதிப்பு, 1964, தருமபுரம்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி
ஆறு தொகுதிகள், சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1982.

சேந்தன் திவாகரம்
திவாகர முனிவர், கழகம், 1956, சென்னை.

ஸ்வபோத பரத நவநீதம்
மாங்குடி துரைராஜ ஐய்யர், மூர்த்தி பிரசுராலயம், 1957, சென்னை.

தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை
கெ.பொன்னையாபிள்ளை, 1964.

தண்டியலங்காரம்
தண்டியாசிரியர், கழகம், சென்னை.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்
மது.ச.விமலானந்தம், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 1987, சென்னை.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு
மு.அருணாசலம், காந்தி வித்யாலயம், 1975, சென்னை.

தமிழர் இசை
ஏ.என்.பெருமாள், உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், 1984, சென்னை.

தமிழர் கூத்துக்கள்
இ.ஜாண் ஆசிர்வாதம், உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், 1985, சென்னை.

தமிழர்கள் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்
மயிலை சீனி.வேங்கடசாமி, பாரி நிலையம், 1960, சென்னை.

தமிழர் தோற்கருவிகள்
ஆர்.ஆளவந்தார், உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், 1981, சென்னை.

தமிழிசைப் பாடல்கள்
கோபால கிருட்டிண பாரதியார், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1987, சிதம்பரம்.

தமிழிசைப் பாடல்கள்
முத்துத் தாண்டவர், அண்ணாமலைநகர், மூன்றாம் பதிப்பு, 1967, சிதம்பரம்.

தமிழிசை வளம்
வீ.ப.கா.சுந்தரம், காமராசர் பல்கலைக்கழகம், 1985, மதுரை.

தமிழில் கொலைச்சிந்து
அரு.மருததுரை, அருணா வெளியீடு, 1991, முசிறி.

தாயுமான சுவாமிகள் பாடல்
தாயுமான சுவாமிகள்.

தாள சமுத்திரம்
வாசுதேவ சாஸ்திரி (ப.ஆ.), சரசுவதிமகால், 1955, தஞ்சாவூர்.

தாள தீபிகை, தொகுதி 2
ஆர்.ராமச்சந்திரன், தி இந்தியன் பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், 1962, சென்னை.

தியாகராசர்
பி.சாம்பமூர்த்தி, நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், 1967, புதுதில்லி.

தியாகராஜஸ்வாமி கீர்த்தனைகள்
டி.எஸ்.பார்த்தசாரதி, மொழிபெயர்ப்பு, ஸ்ரீ சத்குரு சங்கீத சமாஜம், 1973, சென்னை.

தியாகராசர் உற்சவ சம்பிரதாய கீர்த்தனைகள்
சுர தாளக் குறிப்பு உதவியவர் எஸ்.இராமநாதர் (ஆ.ப.), 1969, சென்னை.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி
திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர், கழகம், 1980, சென்னை.

திருத்தொண்டர் மாக்கதை (பெரியபுராணம்)
சேக்கிழார், கழகம், 1977, சென்னை.

திருப்புகழ்
அருணகிரிநாதர், வானதி பதிப்பகம், 1986, சென்னை.

திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் சந்தக் கூறுகள்
இ.அங்கயற் கண்ணி, (பி.எஸ்.லோச்சன்), ஐந்திணைப் பதிப்பகம் (விற்.), 1989, சென்னை.

திருமந்திரம்
திருமூலர், ரிப்பன் அச்சியந்திர சாலை, 1912, சென்னை.

திருமுறை இசையமுதம்
வே.சோமசுந்தரம் ஓதுவார், மகாமாரியம்மன் கோயில், தேவஸ்தானம், 1974, கோலாலம்பூர்.

திருமுறை கண்ட புராணம்
கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார், (பெரிய புராணத்துள்), கழகம், 1977, சென்னை.

திருவகுப்பு
அருணகிரிநாதர், (காண்க: திருப்புகழ் நூலுள்), வானதி பதிப்பகம், 1986, சென்னை.

திருவருட்பா (முதல் ஐந்து திருமுறைகள்)
இராமலிங்க அடிகளார், இராமலிங்கர் பணி மன்றம் பதிப்பு, 1972, 1981, சென்னை.

திருவாசகம்
மாணிக்கவாசகர், சைவ சித்தாந்தப் பெருமன்றம், 1988, சென்னை.

திருவாசகம், திருக்கோவையார் ஆகிய எட்டாம் திருமுறை
மாணிக்கவாசகர், ஆதீன வெளியீடு, 1969, தருமபுரம்.

தென்னக இசையியல்
செ.செ.செல்லத்துரை, வைகறைப் பதிப்பகம், 1984, திண்டுக்கல்.

தேவார அடங்கன் முறை
தேவார மூவர்கள், முதற்பாகம் - 1, 2, 3 திருமுறைகள்; இரண்டாம் ப்ாகம் - 4,5,6,7 திருமுறைகள். மயிலை இளமுருகனார் பதிப்பு, 1953, சென்னை.

தேவாரத் திருமுறைகள்
சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், தருமபுர ஆதீனம், 1964, தருமபுரம்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்
திருஞான சம்பந்த மூர்த்தி நாயனர், முதலாம் திருமுறை - 1953, இரண்டாம் திருமுறை -1954, மூன்றாம் திருமுறை - 1955, தருமபுர ஆதீனம், தருமபுரம்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்
திருநாவுக்கரசு நாயனார், நாலாம் திருமுறை - 1957, ஐந்தாம் திருமுறை - 1967, ஆறாம் திருமுறை - 1963, தருமபுர ஆதீனம், தருமபுரம்.

தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், இளம்பூரணம்
தொல்காப்பியர், கழகம், 1972, சென்னை.

தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், இளம்பூரணம்
தொல்காப்பியர், கழகம், 1973, சென்னை.

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம்
தொல்காப்பியர், கழகம், ஒன்பதாம் பதிப்பு, 1986, சென்னை.

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், இளம்பூரணர் உரை
அடிகளாசிரியர் (ப.ஆ.), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1985, தஞ்சாவூர்.

தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும்
கி.இராசா, பார்த்திபன் பதிப்பகம், 1991, திருச்சி.

நாடகக் கலையின் வரலாறு
எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் (நூ.ஆ.), முத்துசண்முகம், பெரிய கருப்பன் (ப.ஆ.), காமராசர் பல்கலைக் கழகம், 1975, மதுரை.

நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம்
ஆழ்வார்கள், எஸ்.கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார் (ப.ஆ.)(விற்.), 1988, திருச்சி.

நூற்றெட்டு மாத்திரைத் தாளக் கலிவெண்பா
திரு அம்பலனார், குருதேவாபிரஸ், 1941, கோயம்புத்தூர்.

நெடுநல்வாடை
நக்கீரர், (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

பஞ்சமரபு
சேறை அறிவனார், வீ.ப.கா.சுந்தரம் விருத்தியுரை ஆசிரியர்,
அமைப்பாளர் - நா.மகாலிங்கம், கழகம், 1991, சென்னை.

பட்டினப்பாலை
உருத்திரங்கண்ணனார் (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், நச்சினார்க்கினியருரையும்
சங்கப் புலவர்கள், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் (ப.ஆ.)
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், மறுபதிப்பு-1985, தஞ்சாவூர்.

பதிற்றுப்பத்து
சங்கப் புலவர்கள், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பு, 1980, சென்னை.

பதினெண்கீழ் கணக்கு நூல்கள் - இரண்டு தொகுதிகள்
மர்ரே அண்டு கம்பெனி, 1959, சென்னை.

பரதக் கலை (கோட்பாடு)
பத்மா சுப்பிரமணியம், வானதி பதிப்பகம், 1991, சென்னை.

பரிபாடல் மூலமும் பரிமேலழகருரையும்
உ.வே.சா.பதிப்பு, 1980, சென்னை.

பழந்தமிழ் இசை
கு.கோதண்டபாணி பிள்ளை, கழகம், 1959, சென்னை.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்
வீ.ப.கா.சுந்தரம், கழகம், சென்னை, 1986.

பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை
ஞானா குலேந்திரன், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1990, சென்னை.

பன்னிரு திருமுறை வரலாறு
முதற்பகுதி 1-6 திருமுறைகள், 1962; இரண்டாம் பகுதி 7-12 திருமுறைகள், 1980;
க.வெள்ளைவாரணன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம்.

பாட்டருவி
தி.நா.அறிவொளி, மறைமலை நகர், செங்கற்பட்டு, 1987.

பாணர் கைவழி எனப்படும் யாழ்நூல்
ஆ.அ.வரகுண பாண்டியன், கழகம், 1950, சென்னை.

பாரதிதாசன் கவிதைகள்
பாரி நிலையம், தொகுதி1-2 (1975), தொகுதி-3 (1983), சென்னை.

பிங்கல நிகண்டு
பிங்கல முனிவர், கழகம், 1968, சென்னை.

புதிய ராகங்கள்
து.ஆ.தனபாண்டியன், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1985, தஞ்சாவூர்.

புரட்சிக் கவிஞர் பாவேந்தர் பாரதிதாசன்
சி.பாலசுப்பிரமணியன், நறுமலர்ப் பதிப்பகம், 1986, சென்னை.

புறநானூறு
சங்கப்புலவர்கள், உ.வே.சா.பதிப்பு, 1935, சென்னை.

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை மூலமும் சாமுண்டி தேவநாயகரியற்றிய உரையும்
ஐயனாரினார், உ.வே.சா.பதிப்பு, 1942, சென்னை.

பூர்வீக சங்கீத உண்மை
எம்.கெ.எம்.பொன்னுச்சாமி பிள்ளை (நூ.ஆ.) (விற்.), 1930, மதுரை.

பெரிய புராணம்
(திருத்தொண்டர் மாக்கதை), கழகம், 1977, சென்னை.

பெரும்பாணாற்றுப்படை
உருத்திரங் கண்ணனார் (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

மகாபரத சூடாமணி
பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம், முதல் மூன்று அத்தியாயங்கள், ரா. விசுவநாதையர் (ப.ஆ.) உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், 1955, சென்னை.

மணிமேகலை மூலமும் அரும்பதவுரையும்
சாத்தனார், உ.வே.சா. பதிப்பு, 1931, சென்னை.

மதுரை அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடற் புராணம்
பரஞ்சோதி முனிவர், கழகம், 1979, சென்னை.

மதுரைக் காஞ்சி
மாங்குடி மருதனார் (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத் தமிழ்ச் சொல்லகராதி
கு. கதிர்வேல்பிள்ளை, தமிழ்ச்சங்க வெளியீடு, 1904, மதுரை.

மலைபடுகடாம்
பெருங்கௌசிகனார் (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

மிருதங்கப் பாடமுறை
மயிலாட்டூர் வி.சாமி ஐயர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1987, சிதம்பரம்.

முதல் ஐந்திசைப் பண்கள்
ப. சுந்தரேசன், பாரிநிலையம், 1956, சென்னை.

முல்லைப்பாட்டு
நப்பூதனார் (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள்
து.ஆ. தனபாண்டின் (ப.ஆ.), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 1988, தஞ்சாவூர்.

யாப்பருங்கலக் காரிகை மூலமும் குணசாகரர் உரையும்
அமுத சாகரர், கழகம், 14 ஆம் பதிப்பு 1985, சென்னை.

யாழ் நூல்
விபுலானந்த அடிகளார், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், 1974, தஞ்சாவூர்.

ஸ்ரீமத் கம்பராமாயண அகராதி
அ.சே.சுந்தரராஜன், முதல் பாகம் 1971, பாண்டிச்சேரி,
இரண்டாம் ப்ாகம் 1972, அல்மோரா, பம்பாய்.

வாத்திய மரபு
அ.நா. பெருமாள் (ப.ஆ.), உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், 1987, சென்னை.

ஆங்கில நூல்கள்

A Dictionary of South Indian Music & Musicians
P. Sambamoorthy, The Indian Music Publishing House, Vol. I - 1971, Vol. II - 1984, Madras.

Ananda Dandava of Siva - Sadananthamurthi
Zuelbil V.Kamil, Institute of Asian Studies, 1985, Madras.

A Practical Course in Karnatic Music, Books I - III.
P. Sambamoorthy.

Art of Indian Dancing
Projesh Banerji, Sterling Publishers (Pvt) Ltd, 1985, New Delhi.

A Short History of World Music
Curt Sachs, Dennis Dobson, 1963, 1969, London.

A Study of Dattilam
Mukund Lath, Implex India, 1978, New Delhi.

Bharata's Art Then & Now
Padma Subrahmanyam, Nithyodaya 1979, Madras.

Carnatic Music and Tamils
T.V. Kuppusami, Kalinga Publications, Delhi, 1992.

Catalogue of Musical Instruments exhibited in Govt. Museum
Govt. Publications, 1978, Madras.

Encyclopaedia of Tamil Literature
Institute of Asian Studies, Vol.I, 1990, Madras.

Fine Arts & Crafts in Pattu and Ettu - T - Tokai
S. Vaithilingam, Annamalai University Publications, 1977, Chidambaram.

Great Musicians
P. Sambamoorthi, The Indian Music Publishing House, 1985, Madras.

Indian Music
B.C. Deva, Indian Council for Cultural Relations, 1980, New Delhi.

Music Academy Sixtieth Annual Conference Special Souvenir
T.S. Parthasarathy, 1986, Madras.

Music Composers of India
T.S. Parthasarathy, 1982, Madras.

Music, its form function and value
Swami Prajananda, Munshiram Manoharlal Publishers 1979, New Delhi.

Musical Instruments
B.C. Deva, National Book Trust, 1977, New Delhi.

Musical Instruments of India
S. Krishnaswami, Publications Division, Govt. of India, 4th Edition, 1977, New Delhi.

Musical Instruments of India
B. Chaitanya Deva, Firma, KLM, 1978, Calcutta.

Musical Tradition of Tamil Nadu
M. Arunachalam, Edited by S. Gunjithapatham, International Society for the Investigation of Ancient Civilization, 1989, Madras.

Phonology (Eluttu)
S. Subramanyan, Doss Book Centre, 1977, Nagercoil.

Ragas in Carnatic Music
S. Bhagyalakshmy, C.B.H. Publications, 1990, Trivandrum.

Sangita Ratnakara
Saranga Deva, Chapters II - IV, Vol.II, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, 1989, New Delhi.

Sangeeta Ratnakaram of Nissanka Sarangadara
R. Rangaramanuja Ayyangar, Wilco Publishing House, 1978, Bombay.

South Indian Music Books
P. Sambamoorthy, Vol. I 1978; II - 1973; IV - 1975; V - 1977; VI - 1969.

Tamil Lexicon
University of Madras, Vol.VI, 1982, Madras.

Tanjore as a Seat of Music
S. Seetha, 1981, Madras.

The Art of Drumming
V.P.K. Sundaram, Institute of Asian Studies, 1988, Madras.

The Concise Oxford Dictionary of Music
Michael Kennedy, Oxford University Press, 1980.

The Flute
P. Sambamoorthy, The Indian Publishing House, 1967, Madras.

The Natyadarpana of Ramachandra and Gunachandra
K.H. Truvedi, L.D. Institute of Indology, 1966, Ahamedabad.

The New Harvard Dictionary of Music
Don Raudel, Cambridge, Massachusetts, 1986, England.

The Opera in South India
S.A.K. Durga, B.R. Publishing Corporation 1979, New Delhi.

The Story of Indian Music - Its growth and synthasis
O. Goswamy, Asian Publishing House, 1957, Madras.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	அகத்திணையியல்
அகநா.	அகநானூறு
அ.ப.	அனுபல்லவி
அபிநய தர்ப்.	அபிநயதர்ப்பணம்
அரங்.	அரங்கேற்று காதை
அரிகாம்.	அரிகாம்போதி இராகம்
அருட்பா.	அருட்பிரகாச வள்ளலார் - இராமலிங்க சுவாமிகளின் திருஅருட்பா
அருணகிரி. (எண்)	அருணகிரிநாதர் - திருப்புகழ் ஆசிரியர் (பாடல் தொடர் எண்)
அருணா.கம்ப.கீர்த்.	அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய கம்பராமாயணக் கீர்த்தனைகள்
அரும்.	அரும்பாலை எனும் பெரும்பண்
(ஆங்.)	ஆங்கிலமொழி
ஆய்ச்.குரவை	சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை
இசைத்.கலம்பகம்	இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம்
இந்தோ.	இந்தோள இராகம், இந்தளப்பண்.
இரு 'ம' தோடி	இரு மத்திமங்களைப் பெற்றுள்ள தோடி இராகம்
இலக்.விளக்.	வைத்தியநாத தேசிகரின் இலக்கண விளக்கம்
இளம்.	இளம்பூரணர் உரை
ஊத்.வெங்.	ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பு
எ-டு.	எடுத்துக்காட்டு
ஐங்குறு.	ஐங்குறுநூறு
ஐந்.ஐம்.	ஐந்திணை ஐம்பது
ஒப்பு:	ஒத்த இலக்கியப் பகுதி
ஒ.நோ:	ஒப்பு நோக்குக சொல்லமைப்பினை
கம்பரா.	கம்பராமயணம் (காண்டப் பெயர்ச்சுட்டு; பாடல் எண்)
கரகரப்.	கரகரப்பிரியா இராகம்
கருணா.	கருணாமிர்த சாகரம் - மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூல்
கல். (கல்லா.)	கல்லாடம்
கலிங்கத்.	கலிங்கத்துப்பரணி
கலித்.	கலித்தொகை
கவிகுஞ்.	கவிகுஞ்சர பாரதியார்
களவழி.	களவழி நாற்பது

க.வெள்.பன்னிரு.	க.வெள்ளைவாரணன் இயற்றிய பன்னிரு திருமுறை முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம்.
காரிகை(யாப்.காரிகை)	யாப்பருங்கலக் காரிகை
காரைக்.	காரைக்காலம்மையார்
காவடிச்.	காவடிச்சிந்து - அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றியது
கி.பி.	கிருத்துவுக்குப் பின்
கி.மு.	கிருத்துவுக்கு முன்
கீர்த்.	கீர்த்தனை
குறள்.	திருக்குறள்
குறிஞ்சி.	குறிஞ்சி யாழ், படுமலைப்பாலை
குறிஞ்சிப்.	பத்துப்பாட்டு : குறிஞ்சிப் பாட்டு
குறிப்பு.	களஞ்சிய ஆசிரியரின் ஆராய்ச்சிக் கருத்துக் குறிப்புக்கள்
குறுந.	குறுந்தொகை - சங்கப் புலவர்கள் பாடிய பாடற்றொகை
கோ.கி.பாரதி	கோபால கிருட்டிண பாரதியார்
கோடிப்.	கோடிப்பாலை
சங்கரா.	சங்கராபரண இராகம்
சதுர.	வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி
சம். (எண்)	திருஞான சம்பந்தர் : 1) திருமுறைஎண்: 2)பதிக எண்: 3) பாடல் எண்.
சர்வ.ச.ச.கீர்த்.	சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை
சிலப்.	சிலப்பதிகாரம், (உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பு) இளங்கோவடிகள் இயற்றியது.
சிலப்.அடியார்க்.	மேற்படி - பதிப்பில் அடியார்க்கு நல்லார் உரை
சிலப்.அரும்.	மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையார் குறிப்பு
சிலப். ஈருரைஞர்கள்	மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் எழுதிய உரைகள்
சிலப்.(எண்)	சிலப்பதிகாரம், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பில் : 1) காதை எண் : 2) பாடலடி எண். (உரையாசிரியர் பகுத்த பொருள் தலைப்பும் தரப்பட்டிருக்கும்)
சிறுபாண்.	பத்துப்பாட்டு: சிறுபாணாற்றுப்படை
சீவக. (எண்)	திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணியின் பாடல் தொடர் எண்
சீவக.நச்.மேற்.	சீவகசிந்தாமணி நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள்
சுத்தசா.	சுத்தசாவேரி இராகம்
சுத்த.தன்.	சுத்த தன்யாசி இராகம்
சுந். (எண்)	சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்:(1) திருமுறை வரிசை எண்: 2) பதிக எண் : 3) பாடல் எண்.

சூடா.நி.	மண்டல புருடரின் சூடாமணி நிகண்டு
செம்.	செம்பாலை, முல்லையாழ், அரிகாம்போதி.
செய்.	செய்யுள்
செவ்வழி.	செவ்வழிப்பாலை என்னும் பெரும்பண்
சென்.ப.த.அக.	சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி (TAMIL LEXICON, UNIVERSITY OF MADRAS).
சேக்.	சேக்கிழார் நாயனார் புராணம்
சேக்.பு.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய சேக்கிழார் புராணம்
சேந்.(திவா.)	திவாகர முனிவர் தொகுத்த சேந்தன் திவாகர நிகண்டு
சேனா.	சேனாவரையருரை
(த.)	தமிழ்
தண்டி.	தண்டியாசிரியரின் தண்டியலங்காரம்
தாயு.	தாயுமான சுவாமிகள் பாடல்
தியாகரா.	தியாகராஜ சுவாமிகள்
திருப் பு.	அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்
திருமுறை.	பன்னிரு திருமுறை
திருமுறை கண்ட.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருமுறைகண்ட புராணம்
திருவகுப்பு.	அருணகிரிநாதரின் திருவகுப்பு எனும் பாடல்வகை
திருவருட் பயன்.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருவருட்பயன்
திருவாச.	மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம்
திருவிளை.	பரஞ்சோதி முனிவரியற்றிய திருவிளையாடற்புராணம்
திவ்ய. (எண்)	நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் (தொடர் எண்)
தேவா.	திருஞானசம்பந்தர் , திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் தேவாரம்.
தேவா.அ.முறை (எண்)	மூவர் தேவார அடங்கன் முறை (தொடர் எண்)
(தொ.ஆ.)	தொகுப்பு ஆசிரியர்
தொல்.எழுத்.	தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்)
தொல்.சொல்.	தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்)
தொல்.பொருள்.	தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்)
நச்.	நச்சினார்க்கினியர் உரை
நடப்பு வ.	நடப்பு வழக்கு
நடபை.	நடபைரவி இராகம்
நந்த.ச.கீர்த்.	கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை

நற்.(எண்)	நற்றிணை: 1) பாட்டு எண்: 2) அடி எண்.
நன்.எழுத்.	பவணந்திமுனிவரின் நன்னூல் எழுத்ததிகாரம்
நன்.விருத்.	நன்னூல் விருத்தியுரை
நாவுக்.(அப்.)	அப்பர் என்னும் நாவுக்கரசு நாயனார் [(1) திருமுறை எண் : (2) பதிக எண் : (3) பாடல் எண்.]
நூற்.	நூற்பா, சூத்திரம்.
நெடுநல்.	பத்துப்பாட்டு : நெடுநல்வாடை
நெய்தற்.	நெய்தற்பாலை, நெய்தல் யாழ் என்னும் இராகங்கள்
(ப.ஆ.)	பதிப்பு ஆசிரியர்
பஞ்ச.	அறிவனாரின் பஞ்சமரபு (வெண்பாவின் எண்)
பஞ்ச.வீ.ப.கா.சு.உரை	அறிவனாரின் பஞ்சமரபு நூலுக்கு வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை.
பட்டினப். (பட்.)	பத்துப்பாட்டு ; பட்டினப்பாலை
படுமலை.	படுமலைப்பாலை, குறிஞ்சியாழ்
பதிற்றுப்.	பதிற்றுப்பத்து
பரத.	அரபத்த நாவலரின் பரத சாஸ்திரம்
பரத நாட்.	பரதமுனிவரின் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்
பரிபா.	பரிபாடல்
பரிபா.நச்.உரை.	பரிபாடல் நச்சினார்க்கினியர் உரை
பரிமே.	பரிமேலழகர்
பல்.	கீர்த்தனையின் பல்லவி (அ.ப. - அனுபல்லவி)
பழந்.இலக்.இசையியல் (ப.இ.இசையியல்.)	பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் வீ.ப.கா.சுந்தரர் எழுதியது.
பன்.பாட்.	பன்னிரு பாட்டியல்
பன்.முறை	பன்னிரு திருமுறை
பிங்.	பிங்கல நிகண்டு
பு.	புராணம்
பு.பெயர்	புனைபெயர்
புரந்.	புரந்தரதாசர்
புறத்.	புறத்திணையியல் (தொல்காப்பியத்தில்)
புறநா.	புறநானூறு (தொகைநூல்)
புறப்பொ.வெண்.	புறப்பொருள் வெண்பாமாலை : [(1) படலத்தின் எண்: (2) பாடல் எண்.]
பூதவேதா.	அருணகிரியாரின் திருவகுப்புள் ஒன்று. (1) வகுப்பு எண். (2) அடிஎண்.
பெரிய பு. (எண்)	சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணம்: [(1) கதை: (2) பாடல் எண்.]

பெரிய பு.ஆனாய. (எண்)	பெரியபுராணம் - ஆனாயநாயனார் புராணம்: [(1) கதை: (2) அடி எண்.]
பெரிய பு.சம். (எண்)	பெரியபுராணம் - சம்பந்தர் புராணம் [(1) கதை: 2) அடி எண்.]
பெரிய பு.தடுத்தாட். (எண்)	பெரியபுராணம் தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் (பாடல் எண்)
பெருங்.	பெருங்கதை
பெரும்பாண்.	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பேரா.	பேராசிரியர் உரை
(பொ.ப.ஆ.)	பொதுப் பதிப்பு ஆசிரியர்
பொருந.	பத்துப்பாட்டு : பொருநராற்றுப்படை
மகாபரத சூ.	மகாபரத சூடாமணி என்னும் பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம்
மணிமே.	மணிமேகலைக் காப்பியம்
மத்தள.	மத்தளவியல் (வெண்பா எண்)
மத்தள.உரை.	மத்தளவியல் - வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை
மத்திய.	மத்தியமாவதி இராகம்
மதுரைக்.	பத்துப்பாட்டு : மதுரைக்காஞ்சி
மலைபடு.	பத்துப்பாட்டு : மலைபடுகடாம்
மது.த.ச.அக.	கதிர்வேல் பிள்ளை இயற்றிய மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி (1,2,3, பாகங்கள்)
முத்துத்.	முத்துத் தாண்டவர்
முத்து. தீட்.	முத்துச்சாமி தீட்சிதர்
முருகு	முருகாற்றுப்படை
முல்லை.	முல்லையாழ், செம்பாலை, அரிகாம்போதி.
முல்லைப்.	பத்துப்பாட்டு : முல்லைப்பாட்டு
மூத்த.தி.	காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகம்
மேள.	மேளகர்த்தா இராகங்கள்
மேற்.	மேற்கோள்
மேற்செம்.	மேற்செம்பாலை
மேற்படி.	மேலே காட்டியதன்படி
மோக.	மோகன இராகம்
யாப்.காரிகை	யாப்பருங்கலக் காரிகை
யாப்.வி.	யாப்பருங்கல விருத்தி
(வ.)	வடமொழி
யாழ்நூல்	விபுலானந்தரின் யாழ்நூல்
விளரி.	விளரிப்பாலை
$\overrightarrow{\text{வீர}}$.	வீரமாமுனிவர் (கா.சோசப் பெசுகி)
வெபு.த.ஆங்.அக.	வெபுரிசியசு தமிழ் ஆங்கில அகராதி.
விற் .	விற்பனை உரிமை

அ

அ[1.] உயிர் எழுத்து வரிசையில் முதல் எழுத்து; இது, அண்ணம், பல், உதடு முதலிய ஒலி உறுப்புக்களின் உதவியின்றி அங்காத்து ஒலிக்கப்படும் இயற்கை யான ஒலியையுடையது.

'அ ஆ ஆயிரண் டங்காந் தியலும்'
(தொல்.எழுத்.85)

காண்க: ''அகர முதல'' என்னும் முதல் திருக்குறள் பாவிற்குப் பரிமேலழகரின் உரை.

அ[2.] ''மூலாதாரம் தொடங்கிய மூச்சைக் காலாற் கிளப்பிக் கருத்தால் இயக்கி ஒலிக்கப்படும் எழுத்து அகரம்''
(சிலப்.3:26.அரும்:மிடறு என்ற பகுதி)

மூலாதாரங்கள் என்பன வயிற்றின் விதானத்திற்கு மேலே உள்ள இரு காற்றுப் பைகள். இவற்றுள் தொடங்கிய மூச்சானது காற்றாய் மேலே கிளம்புகி றது. அக்காற்றைக் கருத்தானது இயக்கி எழுத்தை உண்டாக்கும் வளியாக்குகின்றது; அதனின்றும் அகரம் பிறக்கின்றது:

'ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து'
(சிலப்.3:26.அடியார்க்:மிடறு என்ற பகுதி.)

(**குறிப்பு:** நுரையீரலில் இருந்து வெளிவரும் காற்று குரல்வளையில் ஒலியாக மாறி வாயுறுப்புகளில் எத் தடையுமின்றி வாயை அகலத் திறப்பதனால் பிறப்பது 'அகரம்', இதன் மாத்திரையின் நீட்சியே ஆகாரம். உயிர் அல்லது காற்றே, தடையின்றிப் பிறப்பதால் உயிர் என்றும், மெய் அல்லது மெய் உறுப்பின் தடையு டன் பிறப்பதால் மெய் என்றும் பெயர் பெற்றன. உயிர் எழுத்துக்கள் அனைத்தும் இன்னோசை அலைச் செறி வுடையன (Forments). இவ்வலைச் செறிவுகள் இரு வரி சையுடையன. ஆகவே இவற்றிற்கு இன்னொலியன் கள் (Sonants) என்று பெயர். இவ்வாறான ஒலியலைச் செறிவுகள் மெய்கட்கு இல்லை (Consonants); இக்கார ணங் கருதியே சுரங்களை உயிர் எழுத்துக்களால் ஒலிக் கத் தொடங்கினர். இவ்வுயிர்கள் அசையழுத்தம் (Syllabic Stress) கொண்டன. அஃதாவது ஒலிப்புத் தொடரில் உயிர்கள் எடுப்பாகத் தோன்றும். மெய்கள் படுப்பா கத் தோன்றும்.)

காண்க: S. Subramanyan - Phonology (Eluttu) Part I. Vol. 1, Doss Book Centre, Nagercoil (1977)

அ[3.] அகரப் பயிற்சிக்கு (அகாரசாதகத்திற்கு) உதவும் எழுத்து. சுரங்களை ஒலித்துப் பயிலுவதற்குரிய எழுத்துக்களுள் ஒன்று. அகர, இகர, உகரம் என் னும் முப்பயிற்சிகளுள் முதற் பயிற்சி - ''அகரப் பயிற்சி''; இஃது அகர ஒலியிலேயே ஏழு சுரங்க ளையும் ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் ஒலித்தல் ஆகும்; இது நடைமுறையில் இன்றும் உள்ளது.

ஏறுநிரல்	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்
ஏறுநிரல்	அ	அ	அ	அ	அ	அ	அ	அ
இறங்கு நிரல்	ச்	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச
இறங்கு நிரல்	அ	அ	அ	அ	அ	அ	அ	அ

அ[4.] குரல் நரம்பைக் குறிக்கும் குறியீட்டு எழுத்து. ஏழு இசை நரம்புகளை முறையே ஏழு உயிர் நெடில் எழுத்துக்களால் பண்டை இசையோர் குறிப்பாகக் கொண்டு ஒலித்தனர். 'ஆ' எனும் நெடில் குறுக்கம் வேண்டின் அகரமாகிக் குரலைக் குறிக்கும்.

சுரம்:	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
உயிர்:	ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ	ஆ

மேற்கண்டவாறு ஒலிக்கும் முறையால் அகரம் என்னும் எழுத்து, அடிப்படை ஆதாரக் குரலைக் குறிக்கும் என்றறியலாம். (ஐகாரம் - ஐந்தாம் நரம் பாகிய இளியைக் குறிக்கின்றது)

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔஎன்ற
ஏழும் ஏழிசைக் கெய்தும்அக் கரங்கள்
(பிங்.1415).

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசை நரம்பு ஓசைகளையும் முறையே ஏழுயிர் எழுத்துக்களால் பயின்றனர். எனவே குரலே சட்சமாகியது.

குரலே துத்தும் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
எழுவகை யிசைக்கும் எய்தும் பெயரே
(திவா.ஒலிப்.)

சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை
ஏழும வற்றின் எழுத்தே யாகும்.
(திவா.ஒலிப்.)

(குறிப்பு: பண்டைக் காலத்தில் சுரம் பாடும் முறை தோன்றவில்லை. ச,ரி,க,ம, ப,த,நி என்னும் எழுத்துக் குறியீடுகளை இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்குப் பின்னர்த் தமிழிசையில் பயன்படுத்தினார்கள். சேந்தன் திவாகர நிகண்டு ஆசிரியர் குரலையே சட்சமமாகக் கொண்டுள்ளார்கள். மேலும் சவ்வும், ரிவ்வும், எனத் தமிழ் எழுத்துக்களாகக் காட்டியுள்ளார். இனி, விபுலானந்த அடிகளார், இன்றைய சட்சமம் பண்டைய இளியாகும் என்று கொண்டுள்ளது சேந்தன் திவாகரத்தோடு பொருந்தாது. இன்றைய சட்சமும், பண்டைய குரலும் ஒன்றே என்பதுதான் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களாகிய அரும்பத உரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகிய இருவரும் கொண்ட கோட்பாடு; வேறு சான்றுகளும் இதற்கு உண்டு.)

பார்க்க: ஏழிசை நரம்புகட்குப் பிறப்பிடம், ஏழிசை நரம்புக் கேழெழுத்துக் குறியீடு.

அ[5]. இசைச் சொற்கட்டுகளில் ஈறாக ஒலிக்கும் எழுத்து:

ச,ரி,க,ம,ப,த,நி, என்னும் ஏழு சுரப்பெயர்களுள் 'ரி,நி', நீங்க, மற்றைய ஐந்து பெயர்களும் அகர ஈற்றை உடையன.

மத்தளச் சதிச் சொற்கட்டுக்களுள் அகர ஈற்றுச் சொற்களே அதிகம்.

தக - தின - கிட - தன - தின்ன - தான - தக்க தாங்கிட - திரிகிட - தந்த - திந்த - தன்ன - தின்ன செக செக - தகதிக கிட்டக கிட்டத் தக்கத்தின்ன தங்க - தசம் - ததிங்கிண. எனவே க,ச,ட,ண,த, ம,ந,ன,ர - எழுத்துக்களில் அகரம் ஈறாகுகின்றது.

சந்த வாய்பாட்டுச் சொற்களாகிய தன,தான,தன்ன, தனன, தான்ன என்பனவற்றில் அதிகம் ஒலிப்பது அகர ஓசையே.

(குறிப்பு: இசையில் இறுதி ஒலிகட்கு மிக்கச் சிறப்புண்டு. ஈண்டு உயிர்களுள் சிறப்புடைய அகரம் இறுதியில் வந்து இசை இனிமை தருகிறது.)

அ[6]. சுரப்பெயர்க் குறியீட்டு எழுத்துக்கள் பலவற்றிலும் ஈறாக நின்று ஒலிக்கும் எழுத்து. எ-டு ச(ரி), க,ம,ப,த(நி)ச். 'ரி,நி', என்னும் இவை இரண்டு நீங்க மற்றவைகளில் ஈறாக நின்று அகரம் ஒலிக்கின்றது.

அக்கரக் காலம். அட்சரத்தை ஒலிக்கும் கால அளவு (பரத, தாள,50); தொல்காப்பியம் குறித்துள்ள எழுத்தளவுக் காலம் இன்றுவரை மாறாமல் தொடர்ந்து பயன்பட்டு வருகிறது. தனிக்குறில் எழுத்துக்கு ஓரளபு என்றால், தனி நெடிலுக்கு ஈரளபு என்றார் தொல்காப்பியர். இவ்வெழுத்துக்கள் ஒற்றடுத்து வரினும் இந்த அளவே கொள்ளுவன.

'ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப'
(தொல்.எழுத்.3)
'ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப'
(தொல்.எழுத்.4)

இன்று நடைமுறையில் முழவுச் சொற்கட்டுக்களில் வரும் எழுத்துக்கட்குக் கால அளவுகள்: ஓரெண்ணிக்கைக்கு நாலு குறில் எனக் கொண்டால் கீழ்க்காணுமாறு எழுத்துக்கள் அளவு கொள்ளும்.

தகிட = 1/4 + (1/4 + 1/4) = 3/4
தானா = 1/2 + (1/2) = 1
தக தகிட = (1/4 + 1/4) + (1/4 + 1/4 + 1/4) = 1. 1/4
தகதின தகிட = (1/4 + 1/4 + 1/4 + 1/4) + (1/4 + 1/4 + 1/4) = 1. 3/4

வார நடையில் நாலு குறில் ஒலி சேர்ந்தவை தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையாகும். இரு நெடில் ஒலி சேர்ந்தவை தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கையாகும்.

சொல்: அக்கரம்-அட்சரம்;காலம் என்பது தமிழ்.

அக்பர் (1556-1605). வட இந்தியாவை ஆண்ட மொகலாயப் பெருவேந்தர்; இசைக் கலையை ஆதரித்து வளர்த்தவர். அவருடைய அரசவையில் 36 இசைவாணர்கள் இருந்தனர். அயினி அக்பரி என்னும் நூலில் இந்த இசைவாணர்களின் பெயர்கள் உள்ளன. 'தான்சென்' என்னும் மாபெரும் இசை மேதை, அக்பரின் அரசவை இசைப் புலவர்கட்குத்

தலைவர். வட இந்திய இசை வரலாற்றில் 'தான் சென்' ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றார். இவர் காலத்தில் வட இந்திய இசைமுறை தென்னக இன்னிசையில் கலக்கத் தொடங்கியது. இதற்கு முன்னரே சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்க தேவர் காலத்தில் (13 ஆம் நூற்.) தேவாரப் பாடல்கள் வட நாடுகளில் பரவத் தொடங்கின.

அகக்கூத்து. அகப்பொருள் பற்றிய கூத்து. அகக் கூத்து என்பது தேசி அகக் கூத்து, மார்க்க அகக் கூத்து என்று இருவகைப் பாகுபாடு உடையது என் பார் அரும்பதவுரைகாரர். ஒவ்வொரு அகக் கூத் திற்கு என்று அமைத்த பாட்டுக்கள் பழங்காலத்தில் இருந்தன; இவற்றை விளக்கும் நூற்களும் இருந் தன. அந்த நூற்களின் வாயிலாக அகக் கூத்துக்க ளைக் கற்றுக் கொண்டனர்; இடைக் காலத்தில் அவை வழக்கிழந்தன.

(சிலப்.3:12-25 அரும்.)

அகச் சிறுமுழா. இது கைக்கு அடக்கமான சிறிய பறை; இஃது ஒருகண் பறை; இன்று கஞ்சிரா என் பது அகச்சிறு முழா வகையைச் சேர்ந்தது.

அகச் சிறுமுழா' - (புறநா.103:2)

(குறிப்பு:முழக்கப்படும் தோற்கருவி அனைத்திற்கும் பொதுப்பெயர்-முழா; பின்னர் ஒரு குறிப்பிட்ட கருவி யைக் குறிக்கலாயிற்று. முழா - முழவு.முழக்கப்படு வது முழவு; (ஒ.நோ:-நிலா-நிலவு)''அகம்''-இங்குச் சிறுமையைச் சுட்டியது. அஃகியது அகம்.)
பார்க்க: சிறுபறை,கஞ்சிரா.

அகச்சுவை[1]. சிறந்த இசையைக் கேட்பதால் அகத்தில் உண்டாகும் குணங்களாகிய சுவையே அகச்சுவை எனப்படுவது என்பர். ''அகத்தெழு சுவையான் அகமெனப்படுமே'' என்று சயந்த நூல் குறிப்பிடுவதாக அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக் காட்டுகிறார் சிலப்பதிகாரத்தில். இனி, அகத்தெழு சுவைகள் - சாத்துவிகம், இராசதம், தாமதம் என்ப னவாகையால் இவை அகச் சுவை எனப்படும் என் றார் நச்சினார்க்கினியர்.

(சீவக.672.நச்.)

அகச்சுவை[2]. மெய்ப்பாட்டினால் வரும் சுவை. 'எண்வகை மெய்ப்பாட்டின் இயல்வது சுவையே' என்றார் தண்டியாசிரியர் (தண்டி.69)

பார்க்க: சுவை, மெய்ப்பாடு.

அகச்சுவை[3]. இசையோசையில் உள்ள சுவை. பண்ணின் அகத்தில் உள்ள ஓசைச் சுவையும் தாள முழக்குக்களின் அகத்திலுள்ள முழக்கு ஓசைச் சுவையும் அகச்சுவைகள் ஆகும்.

பண்ணும்பதம் ஏழும்பல ஓசைத்தமிழ் அவையும்
உண்ணின்றதோர் சுவையுமுறு தாளத்தொலி பலவும்
மண்ணும்புன லுயிரும்வரு காற்றுஞ்சுடர் மூன்றும்
விண்ணும்முழு தானானிடம் வீழிம்மிழ லையே
(சம்.1:11:4)

மேலும் பழத்தில் சுவையுள்ளது போன்று பண்ணி னுள் சுவை உண்டு என்றனர் தேவாரமூவர் முதலிக ளும்.

'பழத்தினில் இரதமாய் பாட்டிற் பண்ணும்'
(நாவுக்.6:15:1)
'பண்ணில் ஓசை பழத்தினில் இன்சுவை'
(நாவுக்.5:47:8)
'பண்ணிடைத் தமிழொப்பாய் பழத்தினிற் சுவையொப்பாய்'
(சுந்.7:29:6)

அகச்செவி. 1) கருவியாகிய உட் செவி. 2) ஓசையை உணரும் ஆன்மிகச் செவிப்புலம். ஓசை பற்றிய ஆன்மிக உள்ளுணர்வு. எ-டு. பொன்னம்ப லத்தில் ஒலிக்கும் சிவபெருமானுடைய சதங்கை ஒலியை மாணிக்கவாசகர் என்றும் அகச் செவியால் கேட்டுப் பரவசமுற்றார். இஃது ஓர் அனுபூதி.

மாதின் கூறுடை மாப்பெருங் கருணையன்
நாதப் பெரும்பறை நவின்று கறங்கவும்
(திருவாச.2:107..)

அருணகிரிநாதர், முருகப்பெருமானின் சதங்கை யொலியையும் கிண்கிணியொலியையும் ஆன்மிக உணர்வினால் அகச்செவியால் கேட்டு அவ்வொலி யின் வழியிலே திருப்புகழ்ச் சந்தங்களை ஆங்காங் குத் திருத்தலங்களில் உருவாக்கிப் பாடினார். முரு கனின் திருப் பாதத் தண்டை ஒலிகளைக் கேட்க ஆசைப்பட்டு வேண்டுகின்றார்.

இசைத்திடும் சந்த பேதம்
ஒலித்திடும் தண்டை சூழும்
இணைப்பதம் புண்ட ரீகம் - அருள்வாயே
(திருப் பு.20)

பார்க்க: அருணகிரிநாதர்; எஃகு செவி;நாதப்பறை.

அகடு• யாழின் உறுப்பாகிய பத்தர், உந்தி, வறுவாய். இதன் முதுகுப்புறம் எட்டாம் நாளின் திங்களின் வடிவாய் வளைந்திருக்கும். இதன் உட்பகுதி உள் நாக்கு இல்லாத வறிய வாயைப் போன்று இருக்கும். எனவே வறுவாய் எனப் பெயர்பெறும். இது யாழின் கோட்டுடனே பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இதன் வாய்மேல் தோலால் போர்த்தப் பெற்றிருக்கும்.

என்னாட் டிங்கள் வடிவிற் றாகி
அண்ணா வில்லா அமைவரு வறுவாய்
(பொருந.11..)

உருக்கி யன்ன பொருத்துறு போர்வைச்
சுனைவறந் தன்ன இருள்தூங்கு வறுவாய்
(பெரும்பாண்.9..)

இதன்மேல் போர்த்திய போர்வையானது அழகிய பெண்ணின் வயிற்றில் ஒழுங்குபட்டுக் கிடக்கின்ற மயிர்போல் தோற்றமளிப்பது.

மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழி லாகத்து
அடங்குமயிர் ஒழுகிய அவ்வாய் கடுப்ப
அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரியாது
(மலைபடு.31-33)

சொல்: குழியாக அகழப்பட்டது(தோண்டப்பட்டது) அகடு. அகழ்+து=அகடு. யாழின் அகடு, தச்சனது உளியினால் அகழ்ந்து (தோண்டி) எடுக்கப்பட்டது அகடு.

பார்க்க: உந்தி,வறுவாய்,யாழ்(படம்-யாழ்)

அகத்திணை வரிப் பாடல்கள்•அகத்திணை பற்றிய வரிப் பாடல்கள். வருணிப்பது வரிப்பாடல். தொல்காப்பியர் அக வாழ்க்கையை 'அகத்திணை' என்று குறித்து அதனை ஏழு திணைகளாகப் பகுத்துள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் வரிப்பாடல்கள் இத்திணைக் கருத்துக்களை விளக்குகின்றன. ஆற்றினை அடிப்படையாக வைத்துக் காதல் நெறியை விளக்குவது - ஆற்றுவரி, கானலை அடிப்படையாக வைத்து அகநெறிகளை விளக்குவது - கானல் வரி. பாட்டுடைத் தலைவனின் பேரொடு, ஊரொடு சார்த்தி அகவொழுக்கத்தின் சிறப்பைச் சுட்டிக் கூறுவது சார்த்துவரி. அகத்திணை இலக்கணத்தின் அடிப்படையாக அமைவது திணை நிலை வரி. சிலப்பதிகாரத்தில் 7:(17),(18),(19) ஆகிய மூன்று பாடல்களும் புணர்ச்சி நீட இடந்தலைப் பாட்டில் புணர்தல் உறுவான் ஆற்றாமை கூறியன வாதலால் இவை திணை நிலை வரிப்பாடல்கள். ஓர் எ-டு:

கடல்புக் குயிர்கொன்று வாழ்வர்நின் னையர்
உடல்புக் குயிர்கொன்று வாழ்வைமன் னீயும்
மிடல்புக் கடங்காத வெம்முலையோ பாரம்
இடர்புக் கிடுகு மிடைமிழவல் கண்டாய்
(சிலப்.7:(17)...)

(குறிப்பு: சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் வரிப்பாடல்கள் யாவும் இசைப்பாடல்கள். இவை பல வகை யாப்பு முறையால் அமைக்கப்பெற்றவையாயினும் தாளத்திற்கும் பண்ணுக்கும் உரியவை.)

பார்க்க: திணை நிலை வரி,வரிப்பாடல்.

அகத்தியம்• இஃது அகத்திய முனிவர் எழுதிய தமிழ் இலக்கண நூல். இதில் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முப்பகுப்புக்கும் இலக்கணம் உண்டு. இது தலைச் சங்கக் காலத்து நூல். நச்சினார்க்கினியர் காலத்திற்கும் முன்பே இந்த நூல் வழக்கு இழந்து போயிற்று. ஆயினும் இதில் உள்ள சில சூத்திரங்கள் மட்டும் பழைய உரைகளில் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றன.

பார்க்க: அகத்தியர்.

அகத்தியர்• இவர் முத்தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர். தொல்காப்பியர்க்கு ஆசிரியர் என்பர். இசை பாடுவதில் இவர் வல்லுநர். ஆதலால் இராவணனை இசை பாடி வென்றார். எ-டு: "அகத்தியர் பொதியின் கண் இருந்து இராவணனைக் கந்தர்வத்தாற் பிணித்து அரக்கரை அடக்கியாண்டு அவர்களைத் தீமை புரிவதிலிருந்தும் விலக்கினார்" என்று தொல்காப்பியத்தின் பாயிர உரையிலே நச்சினார்க்கினியர் கூறுகிறார். மூவர் தேவாரத்திலும் இராவணனைப் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் வரினும் அகத்தியர் இசைப் போட்டியில் இராவணனை

வென்றதாகக் குறிப்பு இல்லை. (சிலப். உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு. அரும்பத முதலியவற்றின் அகராதி.1955) சிவபெருமான் அகத்தியரைப் பெரிதும் விரும்பியதால் சிவபெருமான் ''அகத்தியரை உகப்பான்'' -(நாவுக்.6.50.3) என்று ஒரு பெயர் பெற்றான்.

அகத்தியரிசைபாடி இராவணனை வென்றதற்குச் சான்று.

தென்னவன் பெயரிய துன்னரும் துப்பின் தொல் முது கடவுள் ...இராவணனைத் தமிழ்நாட்டை யாளாதபடி போக்கிய-கிட்டுதற்கரிய வலியினையுடைய பழமை முதிர்ந்த அகத்தியன்
(மதுரைக்.40.நச்.)

(முது கடவுள் - முதிய முனிவனாகிய கடவுள் என்று போற்றப்பட்ட அகத்திய முனிவன்.)

அகத்தியரின் சங்கத் தலைமை.

'அகத்தியனுடன் தலைச் சங்கத்துப் பாண்டியனுடனிருந்து தமிழாராய்ந்தான்'
(மதுரைக்.40.நச்.)

''அகத்தியன் தலைச் சங்கத் தலைமைப் புலவன்; பாண்டியனுடன் இருந்து தமிழாய்ந்தான்; இசையில் வல்லுநன், அகத்தியன் இராவணனை இசையால் வென்றவன், முத்தமிழ் செய்தவன்'' என்று பல, புராணங்கள் கூறுகின்றன. இவை வரலாற்றுச் சான்றுகள் அற்றவை.

அகத்தியரின் சாபம் சயந்தனும் உருப்பசியும் பெற்றமை.

பார்க்க: உருப்பசி,அம்பணம்

அகத்தெழு வளியிசை. மூலாதாரத்திலிருந்து உந்தப்படுகின்ற காற்றினாலாகிய ஓசை. அகத்தெழுவளியிசை என்பது நுரையீரலிலிருந்து உந்துதலால் குரல்வளை வரை வருகின்ற காற்றானது மாறுதலுறுதலால் ஆகும் ஓசை எனலாம். குரல்வளை வரை உந்தப்படுகின்ற காற்றானது பின்னர் ஒலி உறுப்புக்களின் முயற்சிகளினால் எழுத்தோசையாகின்றது. அகத்திலே காற்றை எழுப்புதற்குரிய உறுப்புக்கள் உண்டு; முயற்சிகள் உண்டு. அகம் என்பது அடிவயிறு முதலிய உள்ளிடம் சுட்டியது. குரல்வளையிலும் அதற்கு மேலேயும் உள்ள உறுப்புக்களால் காற்றானது எழுத்தோசையாக மாற்றப்படுகிறது. வளி என்பது ஓசையை உண்டாக்கும் காற்றைக் குறிப்பது. இங்கு இசை என்பது ஒலி எனப் பொருள்படுவது.

எல்லா எழுத்தும் ....
அகத்தெழு வளியிசை அரில்தப நாடி
அளபிற் கோடல் அந்தணர் மறைத்தே
(தொல்.எழுத்.102)

காண்க: Subramanyam, Phonology(Eluttu) Tholkappiam Part-1, Vol.1. Doss Book Centre, Nagercoil, (1977)

அகநானூறு தரும் இசைக் குறிப்புகள்.

1. **பெரும் பண்கள்:** பெரும்பண்களை வரிசைப்படுத்தி, அவற்றிற்கு வரிசை எண் கொடுத்திருந்தனர் என்பதை அறிகின்றோம்.

எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே
(அகநா.352:15-17)

மேற்கண்ட அடிகள் ஏழ்பெரும் பாலைகளைப் பண்ணுப் பெயர்த்து வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தியதையும், புதுப்புதுத் திறப்பண்களைத் தோற்றுவித்துக் கேட்டு மகிழ்ந்ததையும் சுட்டுகின்றன. திருமண நாளின் இன்பத்திலும் அப்பண்கள் இனியன என்று இந்தக் குறிஞ்சித் திணைப் பாடலடிகள் கூறுகின்றன.

2. **செவ்வழிப் பண்:** இப்பண்ணை அகநானூறு விளக்கியுள்ளது.

நயவன் தைவரும் செவ்வழி நல்யாழ்
இசை ஓர்த்தன்ன இன்தீம் கிளவி
(அகநா.212:6..)

செவ்வழி நல்யாழ் என்ற குறிப்பினால் ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் அதற்குரிய நரம்புகளைக் கட்டி இசைத்தனர் என்றும், அந்த யாழைப் 'பண்ணமை நல் யாழ்' எனக் குறித்துக் காட்டினர் என்றும் அறியலாம். செவ்வழிப்பண்: ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ம^{2} த^{1} நி^{1}.

பண்அமை நல்யாழ்ப் பாணனொடு விசிபிணி
மண்ஆர் முழவின் கண்அதிர்ந்து இயம்ப,
(அகநா.346:13..)

என்னும் குறிப்பில் 'மண்ணார் முழவு' என்றதனால் முழவுகள், குறித்த சுருதிக்குக் கூட்டப்பட்டன என்று அறியலாம், வாரினாலும் மண்ணினாலும் செவ்வை பண்ணப்பட்ட முழவு எனலாம்.

3. விளரிப் பண்: சீறியாழில் விளரிப் பண்ணுக்கு உரிய நரம்புகளைத் தொடுத்து, அந்த யாழை 'விளரி நரம்பின் சீறியாழ்' என்று சுட்டிக் கூறினார்கள்.

யாங்கு ஆகுவள்கொல் தானேதீம்தொடை
விளரி நரம்பின் நயவரு சீறியாழ்
(அகநா.279:10..)

செம்பாலையின் விளரியைக் குரலாக வைத்துக் பண்ணுப்பெயர்க்க விளரிப் பண் தோன்றும். இது இன்றைய தோடி இராகமாகும். (ச ரி க^1 ம^1 ப த^1 நி^{1} ச்)

4. கடம்ப வழிபாடு: ஒருவகை இசைக்குடியினர் கடம்ப மரத்தில் உறையும் முருகனை ஏத்தி, வணங்கி வெறியாடினார்கள். ஆதலால் இவர்கள் கடம்பர்கள் எனப்பட்டனர்.

கடம்பும் களிறும் பாடி நுடங்குபு
தோடும் தொடலையும் கைக்கொண்டு, அல்கலும்
ஆடினர்; ஆதல் ... ...
(அகநா.138:11 ..)

கமழ்இதழ் அலரி தாஅய் வேலன்
வெறிஅயர் வியன்களம் கடுக்கும்
(அகநா.182:16 ..)

வெறிஅயர் களத்துச் சிறுபல தாஅய
விரவுவீ உறைத்த ஈர்நறும் புறவின்
(அகநா.114:2 ..)

பார்க்க: கடம்பன்.

5. கிணை பற்றிய குறிப்புகள்: கிணை என்னும் முழவின் நிலையை அகநானூறு விளக்குகின்றது. வாரினால் கிணைகள் இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருந்தன என்றும், மன்னர்களின் நாளவையில் அவை முழக்கப் பட்டிருந்தன என்றும், அவற்றிலே கண்கள் தெளிவுடன் அமைக்கப்பட்டிருந்ததால் 'தெண்கண்கிணை' என்று போற்றப்பட்டன என்றும் அறியலாகும்.

உகுவார் அருந்துப் பகுவாய் யாமை
கம்புள் இயவன ஆக விசிபிணித்
தெண்கண் கிணையின் பிறழும் ஊரன்
(அகநா.356:2..)

தித்தன் வெளியன் உறந்தை நாள்அவைப்
பாடுஇன் தெண்கிணைப் பாடு கேட்டு
(அகநா.226:14)

6. ஆட்டனத்தி, ஆதிமந்தி: ஆட்டனத்தி, ஆதிமந்தி ஆகிய இருவரும் புனலாடினார்கள் என்ற செய்தியை அகநானூறு விளக்குகின்றது.

முழவுமுகம் புலராக் கலிகொள் ஆங்கண்
கழாஅர்ப் பெருந்துறை விழவின் ஆடும்
ஈட்டுஎழில் பொலிந்த ஏந்துகுவவு மொய்ம்பின்
ஆட்டன் அத்தி நலன்நயந்து உரைஇத்
தாழ்இருங் கதுப்பின் காவிரி வவ்வலின்,
மாதிரம் துழைஇ மதிமருண்டு அலந்த
ஆதி மந்தி காதலற் காட்டிப்
படுகடல் புக்க பாடல்சால் சிறப்பின்
மருதி அன்ன மாண்புகழ் பெறீஇயர்
சென்மோ வாழி தோழி! - பல்நாள்
உரவுஉரும் ஏறொடு மயங்கி,
இரவுப்பெயல் பொழிந்த ஈர்ந்தண் ஆறே.
(அகநா.222:4-15)

7. குழலின் தோற்றம் பற்றிய குறிப்பு:

இருவிசும்பு அதிர முழங்கி அரநலிந்து
இகுபெயல் அழிதுளி தலைஇ வானம்
பருவம் செய்த பானாட் கங்குல்
ஆடுதலைத் துருவின் தோடு ஏமார்ப்பக்
கடைகோல் சிறுதீ அடைய மாட்டித்
திண்கால் உறியன் பானையன் அதளன்
நுண்பல் துவலை ஒருதிறம் நனைப்பத்
தண்டுகால் ஊன்றிய தனிநிலை இடையன்
மடிவிடு வீளை கடிதுசென்று இசைப்பத்
தெறிமறி பார்க்கும் குறுநரி வெரீஇ
முள்ளுடைக் குறுந்தூறு இரியப் போகும்
தண்நறும் புறவி னதுவே நறுமலர்
முல்லை சான்ற கற்பின்
மெல்இயல் குறுமகள் உறைவுஇன் ஊரே.
(அகநா.274:1-14.)

8. தண்ணுமை பற்றிய குறிப்பு: இதனை மடிவாய்த் தண்ணுமை என்று அடைமொழியால் சுட்டும் அகநானூற்றுப் பாடலிலிருந்து (204:10) இத்தண்ணுமையின் வாய்த்தோல் மடிந்திருந்தது என்றறியலாம். நெல் அறுக்கும்போது பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதை அறிவிக்கும் பாட்டு.

'வெண்ணெல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை'
(அகநா.204:10)

''வெண்ணெல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை'' என்று கூறும் பிற நூல்கள்:
நற்றிணை (350:1) புறநானூறு (348:1) மலைபடு (471).
மடிவாய்த் தண்ணுமை என்பதற்கு ஒப்புப் பகுதி:

பூக்கோள் இன்று என்று அறையும்
மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் குரலே
(புறநா.289:9 ..)

9. தூம்பும் முழவும்: இவை இரண்டும் 'பிடியும் களிறும் புணர்ந்து இணைந்திருந்தாற் போன்றவை' என்று ஓர் உவமையால் விளக்குகின்றது அகநானூறு:

செறிநடைப் பிடியொடு களிறு புணர்ந்தென்னக்
குறுநெடுந் தூம்பொடு முழவுப் புணர்ந்திசைப்ப
(அகநா.301:16 ..)

10. சில்லரி என்னும் பறை: சிறு பல்லியங்களோடு சில்லரி என்னும் பறை சேர்ந்து, மழைக் காலத்துத் தேரைகளின் ஒலிகளைப் போல் ஒலிக்கும் என அகநானூறு விளக்குகின்றது:

தேரை ஒலியின் மானச் சீர்அமைத்து
சில்அரி கறங்கும் சிறுபல் லியத்தொடு
(அகநா.301:19 ..)

(குறிப்பு: அகநானூறு, பண்களை வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தியதையும், குறித்த பண்ணிற்கு யாழில் நரம்பு கட்டியதையும், தூம்பு, தண்ணுமை, முழவு முதலிய இசைக் கருவிகளையும் பற்றிப் பல அரிய கருத்துக்களைத் தருகின்றது. அகநானூறு மிகத் தொன்மையான நூலாதலால், அதுகுறித்துக் காட்டும் இசைக் குறிப்புக்கள் இசை வரலாற்றில் மறுமலர்ச்சியும் ஒரு திருப்பமும் ஊட்டுகின்றன.)

அகநிலைப்பாலை. நான்கு சாதிப் பாலை களை ஒரு பாலையிலிருந்து தோற்றுவித்தனர். அவை அகநிலைப் பாலை, புறநிலைப் பாலை, அருகியல் பாலை, பெருகியல் பாலை என்பன. அகநிலைப் பாலை என்பது நின்ற பாலையின் குரல் இளியாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பாலை யாகும். 'அகநிலை மருதமாவது ஒத்த கிழமையுயர்குரன் மருதம்' என்றார் அரும்பதவுரையார் (சிலப்.8:39-41.அரும்.). 'ஒத்த கிழமை' என்பது குரல்இளிக்கிழமை; இதுவே நான்கு கிழமைகளுள் மிக உயர்ந்த கிழமை. கிழமை என்பது இசை நரம்பு இரண்டின் உறவு நிலையாகும். நான்கு சாதிப்பண்ணும் நான்கு வகைக் கிழமையினால் உண்டாகு பவை. அகநிலை என்பது அகப்படு நரம்பின் நிலை. அகநிலை நரம்பு என்பது குரலுடன் இணையும் இளி நரம்பாகும்.

அகநிலைப் பாலை காணும் முறை

செம்.	▼ ச	ரி	▼ ரி	க	▼ க	▼ ம	ம	▼ ப	த	▼ த	▼ நி	நி
அரும்.	ப ▲	த	த ▲	நி	நி ▲	ச ▲	ரி	ரி ▲	க	க ▲	ம ▲	ம

குரல் இளியாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

மேற்காட்டியதாவது: அரிகாம்போதியின் சட்சத்தைப் பஞ்சமமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கச் சங்கரா பரணம் கிடைக்கும்.

சொல்: அகப்படு நிலையே அகநிலை. குரலினுள் அகப்பட்டு (ஒன்றுபட்டு) ஒலிப்பதால் அகநிலை எனப்பட்டது. குரலினுள் அகப்பட்டு (இளியாகிப்) பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பதால் அகநிலைப் பாலை எனத் தொழிலடியாகக் காரணப் பெயராயிற்று.

(குறிப்பு: ஒத்திசை முறையின் ஆதித் தோற்றத்தை (The origin of harmonic musical system) அகநிலைப் பாலை முறையில் காணலாம். மேலும் நால்வகைச் சாதிப் பாலைகளுள் அகநிலைப் பாலையே முதலில் தோன்றியது; மற்றைய மூன்றும் தோன்றத் தோற்றுவாயாய் இருந்தது.எனவே அரிகாம்போதிக்கு அகநிலைப் பண் - சங்கராபரணம் ஆகும்.)

பார்க்க: அகநிலை மருதம், அகப்படு நரம்பு. அரும் பாலை, ஏழ்பெரும்பாலைகள்.

அகநிலை மருதம். மருதப் பண்ணுக்குக் குரல் இளிக் கிழமையாகிய பண்ணே மருதத்திற்குரிய அகநிலை மருதம் ஆகும். செயற்படுத்தும் முறை வருமாறு:

அகநிலை மருதம் காணும் முறை

மருத யாழ்	▼ ச	ரி	▼ ரி	▼ க	க	▼ ம	ம	▼ ப	த	▼ த	▼ நி	நி
முல்லை யாழ்	ப ▲	த	த ▲	நி ▲	நி	ச ▲	ரி	ரி ▲	க	க ▲	ம ▲	ம

குரல் இளிக் கிழமை - அகநிலை.

மருதயாழ் = கரகரப் பிரியா
முல்லையாழ் = அரிகாம் போதி

எனவே மருதத் திணைப் பாலைக்குரிய ஒவ்வொரு நரம்பும் குரல் இளிக் கிழமையில் முல்லைத் திணைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்குரிய நரம்பைத் தோற்று விக்கின்றது. இவ்வாறு தோற்றுவிப்பதால் மருதப் பாலைக்கு (கரகரப்.) அகநிலை மருதமாகச் செம் பாலை (அரிகாம்.) நிற்கும்; (அதாவது முல்லையாழ்)

பார்க்க: அகப்படுநரம்பு.ஏழ்பெரும்பாலைகள், சாதிப் பாலைகள்.

அகப்படு நரம்பு. குரல் நரம்பை விடுத்து அதற்கு மேலே ஏழாம் நரம்பே இளிநரம்பு எனப்படுவது (கல்.100 உரை). குரல் நரம்பின் ஒலியுள் அகப்பட்டு அதாவது இரண்டற ஒன்றுபட்டு ஒலிப்பது இணை நரம்பு. எனவே 'ஏழாம் நரம்பு இணை' எனப்ப டும். அஃது அகப்படு நரம்பாகும். ஏதாவது ஒரு நின்ற நரம்புத்தானத்தை விடுத்து அதற்கு மேலே ஏழாம் தானத்தில் நிற்கும் நரம்பே அந்த நின்ற நரம் பிற்கு அகப்படு நரம்பாகும் (0-7). அகப்படு நரம் புக்குப் 'பட்டடை நரம்பு' என்றும் 'இணை நரம்பு' என்றும் பெயர்கள் உண்டு

(சிலப்.8:44.அரும்.)

சொல்: அகப்படுதல் ஒரு சுரத்தின் ஒலியுள் உட்பட்டு, ஒன்றித்து ஒலித்தல்; உள்ளடங்கி அகப்பட்டு ஒலிக் கும் நரம்பு - அகப்படு நரம்பு.

பார்க்க: இணை நரம்பு, பட்டடை நரம்பு, பொருந் திசை நரம்பு.

அகப்பாட்டு வண்ணம். முடித்துக்காட்டும் ஈற் றசையானது ஏகாரத்தாலோ ஓகாரத்தாலோ பிற முடித்துக்காட்டும் எழுத்தாலோ வருதல் வேண் டும். அவ்வாறன்றி, இடையடிகள் முடிவது போன்று ஒற்றீற்றானும் உயிரீற்றானும் வருவது அகப்பாட்டு வண்ணம் ஆகும். அகப்பாட்டு வண் ணம் முடியாத் தன்மையின் முடிந்ததன் மேற்றே.

(தொல்.பொருள்.525)

அகப்பாட்டுறுப்பு. அகப்பாட்டு என்பது அகத்தி ணைப் பொருள் பற்றிய பாட்டு. அகத்திணைப் பாட்டுகட்குக் கூறப்படும் உறுப்புக்கள் பன்னி ரண்டு:- 1) திணை, 2) கைகோள், 3) கூற்று, 4) கேட்போர், 5) இடம், 6) காலம், 7) பயன், 8) முன்னம், 9) மெய்ப்பாடு, 10) எச்சம், 11) பொருள் வகை, 12) துறை.

திணையே கைகோள் பொருள்வகை எனாஅ
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ
பயனே மெய்ப்பா டெச்சவகை எனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ

(தொல்.பொருள்:310)

(குறிப்பு: அகத்திணை சார்ந்த பரிபாடல், கலி, வெண்பா ஆகிய பழங்கால இசைப் பாடல்களுக்கு இவ்வுறுப்புக்கள் முற்றும் பொருந்தும், ஆயினும், இந்தப் பன்னிரண்டும் காதற் சுவையுடைய பதம், கீர்த் தனை, தில்லானா, முதலிய இன்றைய இசைப்பாடல் கட்கும் பொருந்துவனவே.)

அகப்புற முழவு. கடுமையும் வன்மையும் உடைய ஓசையில் முழக்கப்படும் முழவுகளே அகப்புற முழவுகள். எ-டு: போர்க் களத்தில் முழக் கப்படும் முழவங்களாகிய வெட்சிப் பறை, நெய் தற் பறை, தக்கை, தகுணிச்சம் முதலியன வல் லோசை மிக்கவை. *(சிலப்.3:26 அடியார்க்.)*

(குறிப்பு: அகமுழவு, புறமுழவு என்று இருவகை யாகப் பிரிப்பதே பொருத்தமுடையது. தொல்காப் பியர் அகம் என்றும் புறம் என்றுமே பகுத்துள்ளார். பிற்காலத்தார் முறையாக நெறியாகப் பகுக்க வில்லை; புறப்புறம் என்று பகுத்தால் அதற்கேற்ப 'அகத்தகம்' என்ற ஒரு பகுப்பும் வேண்டுவது ஆகி விடும். எனவே பிற்காலத்தாரின் பகுப்புகள் தருக்க நெறிமுறையில் பகுக்கப்பட்டவை அல்ல.)

அகப்பூசை. சினம் முதலிய தீமைகளினின்று நீங்கி, அன்பு, அருள், இரக்கம் பூண்டு, உள்ளக் கோயிலில் இறைவனைத் தொழுதல் 'அகப்பூ சை' ஆகும்.

அகனமர்ந்து அன்பினராய் அறுபுகை செற்று
ஐம்புலனும் அடக்கிஞானம்
புகலுடையோர் தம் உள்ளப் புண்டரிகத்
துள்ளிருக்கும் புராணர் கோயில்

(சம்.1:132:6)

சிந்தை வெள்ளப் புனலாட்டிச்
செஞ்சொல் மாலை அடிசேர்த்தி,
எந்தை பெருமான் என்னெம்மான்
என்பார் பாவ நாசமே

(நாவுக்.4:15:11)

காயமே கோயிலாகக் கடிமனம் அடிமையாக
வாய்மையே தூய்மையாக மனமணி இலிங்கமாக
நேயமே நெய்யும் பாலா நிறையநீர் அமைய ஆட்டிப்
பூசனை ஈசனார்க்குப் போற்றவிக் காட்டினோமே
(நாவுக்.4:76:4)

உடம்பெனும் மனையகத்துள் உள்ளமே தகளியாக
மடம்படும் உணர்நெய்யட்டி உயிரெனுந் திரிமயக்கி
இடம்படு ஞானத் தீயால் எரிகொள இருந்து நோக்கில்
கடம்பமர் காளை தாதை கழலடி காண லாமே
(நாவுக்.4:75:4)

உள்ளமாய் உள்ளத்தே நின்றாய் போற்றி
உகப்பார் மனத்தென்றும் நீங்காய் போற்றி
(நாவுக்.6:32:8)

நெக்கு நெக்கு நினைபவர் நெஞ்சுளே
புக்கு நிற்கும்பொன் னார்சடைப் புண்ணியன்
பொக்க மிக்கவர் பூவுநீ ருங்கண்டு
நக்கு நிற்பவர் அவர்தம்மை நாணியே
(நாவுக்.5:90:9)

விறகிற் றீயினன் பாலிற்படு நெய்போல்
மறைய நின்றுளன் மாமணிச் சோதியான்
உறவு கோல்நட் டுணர்வு கயிற்றினால்
முறுக வாங்கிக் கடையமுன் நிற்குமே
(நாவுக்.5:90:10)

அகப்பேய்ச் சித்தர். இவர் பதினென் சித்தருள் ஒருவர். இவருடைய பாடல்கள் பண்ணுக்கும் தாளத்திற்கும் அமைந்த இசைப் பாடல்கள்; கண்ணிகளின் அமைப்பு உடைய பாடல்கள் உள்ளன. அகத்தைப் (மனத்தைப்) பேயாக உருவகப்படுத்திப் பாடியதால், 'அகப்பேய்ச் சித்தர்' என இவர் பெயர் பெற்றார். அவர் நூலினின்றும் ஒரு சிறு எடுத்துக்காட்டு:

பிச்சை எடுத்தாலும்
பிறவி தொலையாதே-அகப்பேய்
இச்சை அற்றவிடம்
எம்இறை கண்டாயே-அகப்பேய்
(அகப்பேய்ச் சித்தர்.79)

இவ்வாறு சுமார் 90 கண்ணிகள்; கண்ணிகளின் இடையிலும் இறுதியிலும் அகப்பேய் என்னும் தனிச்சீர் இடம்பெறுகிறது; இவர் பாடல்கள், தாளத்தில் அமைந்த இசைப் பாடல்கள்.

பார்க்க: இடைக்காட்டுச் சித்தர், குதம்பைச் சித்தர், பாம்பாட்டிச் சித்தர்.

காண்க: த.கோவேந்தன் (ப.ஆ), **சித்தர் பாடல்கள்,** பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, (1987). மீ.ப.சோமசுந்தரம், **சித்தர் இலக்கியங்கள்,** அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பு (1988).

அகப்பைக் கின்னரி. தென்னங் கொட்டாங்கச்சியில் ஒரு கம்பைச் சொருகி இணைத்து வைத்துக் கொண்டு, கற்றாழை நாரால் ஆக்கப்பட்ட நரம்புகளைக் கட்டி, வில் போட்டு வாசிப்பர். இஃது ஒரு விளையாட்டுக் கருவி. இதுவே கின்னரி (Violin) தோன்றக் காரணமாயிற்று. இராவணன் கின்னரியும் இதனின்றும் தோன்றியது எனலாம்.

காண்க: Tamil Lexicon, Vol.I, University of Madras, (1936.)

அகப்பொருட் பாடல்கள். அகப்பொருட் பாடல்கள் என்பவை தலைவன் தலைவியிடையேயுள்ள காதல் பற்றிய பாடல்கள். இசைத் துறையார், காதல்துறைக் கீர்த்தனைகளைப் 'பதங்கள்' என்று சுட்டுவார்கள். காதற்சுவை மிக்க சங்க இசைப் பாடல்கள், தேவாரங்கள், தருக்கள், கீர்த்தனைகள், தில்லானாக்கள், கவுத்துவங்கள், நடனப் பாடல்கள் எல்லாம் அகப் பொருட் பாடல்களே.

சம்பந்தர் தேவாரத்தில் 60 ஆம் பதிகத்தின் பாடல்களில் அன்றில், அன்னம், கிளி, குயில் முதலிய பறவைகளைத் தூதாக இறைவனிடம் அனுப்பிய வருணனைகள் உள்ளன. இவை விரிவான தூது இலக்கிய இசைப் பாடல்கள்; அகப்பொருள் \திணை துறைகட்கு இலக்கியமாக அமைந்த இசைப் பாடல்கள்; தாளக் கட்டுடையவை; இன்று தாளத்துடன் பண்ணுடன் பாடப்படுகின்றன. நாட்டியத்திலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

1. அகப்பொருட் பாடல்கள் சில (சம்பந்தர் தேவாரத்தில்)

	பதிகப் பெயர்	திருமுறையில் பாடல்கள்
01)	திருப்பாற்றுறை	சம்.1:56:6,7,8/10
02)	திருத்தோணிபுரம்	சம்.1:60:1 - 10
03)	திருப்பிரம்மபுரம்	சம்.1:63:1 - 10
04)	திருக்கானூர்	சம்.1:73:1 - 10

05)	திருவிலம்பையங் கோட்டூர்	சம்.1:76:1 - 10
06	திருச்செங் காட்டங்குடி	சம்.3:63:1-9.
07)	திருத்தோணி புரம்	சம்.3:81:1,2,3.

2) அகப்பொருட் பாடல்கள் சில (அப்பர் தேவாரத்தில்)

01)	திருக்கழிப்பாலை	நாவுக்.4:6: 1-10
02)	திருப்பழனம்	நாவுக்.4:12: 1-10
03)	திருவாவடு துறை	நாவுக்.5:29: 1-10
04)	திருக்கழிப் பாலை	நாவுக்.5:40: 1-10
05)	திருத்தோணிபுரம்	நாவுக்.5:45: 1-10
06)	திரு ஆமாத்தூர்	நாவுக்.6:9: 1-10
07)	திருப்புறம்பியம் திரு நீடூரம்	நாவுக்.6:13: 1-10
08)	திருவெண்காடு	நாவுக்.6:35: 1,7
09)	திருவெரற்றியூர்	நாவுக்.6:45: 3-8
10)	திருவலம்புரம்	நாவுக்.6:58: 1-10

3) அகப்பொருட் பாடல்கள் சில (சுந்தரர் தேவாரத்தில்)

	பதிகப் பெயர்	திருமுறையில் பாடல்கள்
01)	திருவாரூர்	சுந்.7:37: 1-10
02)	திரு ஒற்றியூர்	சுந்.7:91:4

(குறிப்பு: சம்பந்தர் பாடிய இரண்டு பதிகங்களில் பெண்களின் கூற்று, பறவைகளைத் தூது விடுதல், பறவைகளுக்குச் சேதி சொல்லி அனுப்புதல், வண்டுகளைத் தூதனுப்புதல் முதலியவை கூறப்படுகின்றன. மேலும் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் பாடிய 93ஆம் பதிகமானது தலைவன் எழிலும், நிறையும், பந்தும், கிளியும், வளையும் கவர்ந்துகொண்டான் என்னும் அகப்பொருள் செய்தியைத் தருகின்றது.)

4) அகப்பொருட் பாடல்கள் சில (திருவிசைப்பா ஒன்பதாம் திருமுறையில்)

01)	திருவிசைப்பா (திருமாளிகைத் தேவர்)	3:1 - 12
02)	திருவிசைப்பா (சேந்தனார்)	6:1 - 11
03)	திருவிசைப்பா (சேந்தனார்)	7:1 - 11
04)	திருவிசைப்பா (கருவூர்த் தேவர்)	10:1-11
05)	திருவிசைப்பா (கருவூர்த் தேவர்)	12:1-11
06)	திருவிசைப்பா (கருவூர்த் தேவர்)	16:6
07)	திருவிசைப்பா (திருவாலியமுதனார்)	23:1-10
08)	திருவிசைப்பா (திருவாலியமுதனார்)	25:1-10
09)	திருவிசைப்பா (புருடோத்தம நம்பி)	26:1-11
10)	திருவிசைப்பா (புருடோத்தம நம்பி)	27:1-11
11)	திருவிசைப்பா (சேதிராயர்)	28:1-10

5) அகப்பொருட் பாடல் வகைகள் (திருவாசகத்தில்)

1) அம்மானை, 2) பொற்சுண்ணம், 3) கோத்தும்பி, 4) தெள்ளேணம், 5) சாழல், 6) உந்தியார், 7) தோணோக்கம், 8) பொன்னூசல் முதலான அகப்பொருட் பாடல் வகைகள் திருவாசகத்தில் உள்ளன. திருவாசகத்தில் 17ஆம் பதிகம் முழுவதும் தலைமகள் தன் தாயிடம் தலைவனைப் பற்றி வருணிப்பது; தலைவன் உடல் உறுப்பு, அவன் அணிபவை முதலியவைகள் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. 19 ஆம் பதிகம் தலைவனின் பத்துறுப்புக்களை (தசாங்கம்) வருணிப்பது. 8ஆம் பதிகம் ஊடலும் கூடலும் பற்றியது. இதில் 17ஆம் பாடல் இறைவனைத் தலைவனாகவும் மாணிக்கவாசகர், தம்மைத் தலைவியாகவும் அமைத்துப் பாடியது; 49ஆம் பதிகம் தலைவன் வரவுகண்டு மகிழ்தல்; திருவாசகத்தில் பிரிவாற்றாமை கூறும் பதிகங்கள் 23,28. வண்டினை, குயிலை, கிளியை அழைத்துக் கூறும் பதிகங்கள் முறையே 10,18,19. இந்த அகப்பொருட் பாடல்கள், பிற்காலப் பதங்களாகிய காதற் சுவைக் கீர்த்தனைகள் தோன்றக் காரணமாய் இருந்தன.

பார்க்க: தூது.

காண்க: வ.சு.செங்கல்வராய பிள்ளை, **அப்பர் தேவார ஒளி நெறி (இரண்டாம் தொகுதி),** திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, (1962) பக்.73-76.

6. அகப்பொருட் பாடல்கள் - (நாலாயிரதிவ்யப் பிர பந்தத்துள்:) ஆண்டாள் அருளிச் செய்த (1) திருப்பாவை (474-503) (2) நாச்சியார் திரு மொழி (504-646), (3) தொண்டரடிப்பொடியாழ் வார் அருளிச் செய்த திருப்பள்ளி எழுச்சி (917-926); (4) திருமங்கை யாழ்வார் அருளிச் செய்த பெரிய திருமொழி (1198-1217); பிறவும், (1658-1677; 1758-1797; 1952-1981); (5) நம்மாழ் வார் திருவிருத்தம் (2478-2576)

அகமார்க்கப் பாடல்கள். இவை அகச்சுவை பற்றி எழுந்த இசைப் பாடல்கள். அகச்சுவை =காதற் சுவை. இச்சுவைதரும் பாடல்களை ஆடலாசிரியர் பற்றிய விளக்கத்தில் குறிப்பிடுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார். (சிலப்.3:12)

அகமார்க்கம்: அருமையிற் பாடல், அதாவது வாய் திறவாமல் உதடுகளை மூடிக்கொண்டு மூக்கால் ஒலி எழுப்பிப் பாடுதல்.

'அருமையிற் பாட லகமார்க்க மாகும்'

(பிங்.1440)

சொல்: அகமார்க்கம் = உள்ளூர எழும் ஓசையின் நெறி.

அகமுழவு. அடியார்க்கு நல்லார் முழவுகள் ஏழு வகைப்படும் என்றார்; அவையாவன 1. அகமுழவு, 2. அகப்புற முழவு, 3. புற முழவு, 4. புறப்புற முழவு, 5. பண்ணமை முழவு, 6. நாண் முழவு, 7. காலை முழவு. இவற்றுள் அக முழவாவன உத்தம மான மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழா என்பன.

(சிலப்.3:27.அடியார்க்.)

(**குறிப்பு:** அகமுழவு, புறமுழவு என்று பகுத்தல் பெரி தும் பொருத்தமாகும். அகப்புறம் என்றும் புறப்புறம் என்றும் உரையாசிரியர்கள் பகுத்துள்ளவைகட்கு அவர்கள் விளக்கம் தரவில்லை; எடுத்துக்காட்டுக்கள் தரவில்லை. இனி அகமுழவு என்பது பண்ணமைத்துச் சுருதி கூட்டி முழக்கத்தக்கதும் மென்மையான இன் னோசையுடையதும் ஆகும்; அரங்கிசையில் குரலி சைப் பாடலுக்குப் பக்கக் கருவியாகப் பயன்படுத்தப் படுவதாகிய நுண்ணிசைக் கருவி ஆகும். கரடிபோல் கத்துவதாகிய கரடிகை மிகப் பெரிய பேரிகை முதலி யன புறமுழவுகளாகக் கொள்ளத்தக்கவை. மதங்கம், மத்தளம், சல்லி, குடமுழா முதலியன அகமுழவுகளாகக் கொள்ளத்தக்கவை. தவில் என்பது புறமுழவாக இருந் தது; இன்று அகமுழவாகவும் பயன்படுகிறது.)

அகரப் பயிற்சி. இதனை இன்று, இசையோர் அகர சாதகம் என்றும் அகார சாதகம் என்றும் கூறு வார்கள்; அகரத்தை அளபெடையாக நீள ஒலித் தும், சுரத்தானங்களில் ஒலித்தும் பழகும் முறையே 'அகரப் பயிற்சி முறை'யாகும். நீட்டிஒலித்தற்கு எ-டு: பலா-பலாஅஅஅ; பா-தம் - பாஆஆஆதம். அகர, இகர, உகரப் பயிற்சி என்று மரபாக மூவகைச் சிறப்புப் பயிற்சிகள் உண்டு. எகரம், ஒகரம் ஆகிய பயிற்சிகளும் உண்டு. இவற்றைத் தாளக் காலக் கணக்குப்படி நீளமாக ஒலித்துப் பயிலுவார்கள். ஐந்து உயிர்க் குறில்களும் - குறிலாகவும் நெடிலாக வும் இசைக் கால அளவுப்படி ஒலித்துப் பயிலப்ப டுகின்றன. வருணம், கீதம், கீர்த்தனை ஆகியவற் றைப் பாடுகையில் அகரம் முதலிய அளபெடை கள் நிரம்பப் பயன்படுகின்றன.

நீட்டம் வேண்டின் அவ்வள புடைய
கூட்டி யெழூஉதல் என்மனார் புலவர்

(தொல்.எழுத்.6)

பார்க்க: அச்சுப் பயிற்சி வகை, அளபெடை, ஆளத்தி முதலியன.

(**குறிப்பு:** முன்னர் எழுதிய முறை: முருகா ஆஆஅ. இன்று எழுதும் முறை: முருகா ;;, (,) இது குறிலுக்கு (;) இது நெடிலுக்கு.)

அகவடித் தட்டுதல். பாதத்தின் படத்தால் தரை யைத் தட்டுவது. அக+அடி+தட்டுதல் - உள்ளங் கால் ஆகிய கீழ்ப் பாதத்தால் தட்டுதல். நடனம் ஆடுகையில் அகவடியால் தரையைத் தட்டுதல் 'அகவடித் தட்டுதல்' எனப்படும். 'அகவடி அங் கை' (திருவிளை.11:41) என்னும் தொடர் உள்ளங் காலிலும் உள்ளங்கையிலும் உள்ள உட்புற அமைப்பு ஒற்றுமையைச் சுட்டுகிறது.

சொல்: அகவடி = உள்ளங்கால், பாதத்தின் படம். அகம் = உள்ளே அமைந்து இருப்பது. படர்ந்து இருப் பது - படம்.

அகவர். இவர்கள் காலையில் அரசர்களைத் துயில் எழுப்புவதற்குப் பாடும் பாணருள் ஒரு வகையினர்.

'நாளீண்டிய நல்லகவர்க்கு' (மதுரைக்.223)

கானவர் மருதம் பாட அகவர்
நீனிற முல்லைப் பஃறிணை நுவல
(பொருந.220.)

சொல்: அகவர்க்குச் 'சூதர்' என்பது மற்றோர் பெயர். அரச மரபினரின் வீரம், புகழ், ஆட்சி, ஆண்மை முதலியவற்றைச் சூதர் என்னும் பாணர்கள் சூழ்ந்து, அதாவது ஆராய்ந்து, காலையில் அரசர்கள் துயில் எழுங்கால் அவற்றை அவர்கட்கு நினைப்பூட்டிப் பாடுவார்கள் (தொல்.பொருள்.88). அகவற் பாடலின் ஓசை வழிப் பிறந்த பெயர் 'அகவர்' என்பது; அகவும் ஓசையில் பாடுநர் - அகவர்.

பார்க்க: அகவல், அகவலன், சூதர், மாகதர்.

அகவல் [1]. ஆசிரியப்பா; அகவுதல் என்பது அழைக்கும் ஓசை போன்று நீண்டு ஒலித்தல் (காரிகை.22). இது துள்ளல், தூங்கல், அகவல் என்னும் தொன்மையான மூவகை ஓசைகளுள் ஒன்று; அகவும் ஓசையில் பாடப்படும் பாடல் - அகவல். போற்றி எனும் இசைப்பாடல் வகைகளைப் பண்டையோர் பெரிதும் அகவற்பா வகையில் இயற்றியுள்ளனர். சங்கக் காலத்துப் புறநானூறு, அகநானூறு முதலிய பாடல்கள் அகவற்பாக்களே. 'கபிலர் அகவல்' இசைப் பாடல்களே. அகவற் பாடல்களைத் தாளமில்லாமல் பண்ணில் ஆலாபனம் செய்து பாடுவார்கள்; இவை தாளத்திலும் அமைத்துப் பாடற்குரியவையே. எ-டு; மாணிக்கவாசகர் பாடிய கீர்த்தித் திருஅகவல், போற்றித் திருஅகவல் என்பவை பக்திச் சுவை மிக்கவை.

(**குறிப்பு:** தொல்காப்பியர் அகவல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் மூவகை ஓசைகளைக் கூறியுள்ளார் (தொல். பொருள்.386,388,389). செப்பலோசை என்பதைப் பிற இலக்கண நூலாசிரியர்கள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்கள். எனவே ஓசைகள் நால்வகை ஆகின்றன. இசை ஒலிகளாகிய குரல், துத்தம் முதலியவற்றைத் தெளிவுறக் கண்டுபிடிப்பதற்கு முன்பே, இவ்வோசைகளைப் பாகுபடுத்திப் பாடுதற்குப் பயன்படுத்தினர். அகவல் ஓசைக்கு முரணானது செப்பல் ஓசை, துள்ளல் ஓசைக்கு முரணானது தூங்கல் ஓசை, இவ்வாறு நான்கோசைகளும் நிரல்படுகின்றன. அகவல் - எடுத்து நீட்டி ஒலிப்பது; செப்பல்-படுத்துக் குறுக்கி ஒலிப்பது. துள்ளல்- துள்ளிஓடுவது; தூங்கல்- பதுங்கி ஒரே அளவாய் ஒலித்து நிற்பது.

ஒ.நோ: வடமொழியில் மூவகை ஓசையைப் பற்றிக் கூறியுள்ளனர்:

உதாத்தம்	-	உயர்த்தி ஒலிப்பது	(எடுத்தல்)
அநுதாத்தம்	-	தாழ்த்தி ஒலிப்பது	(படுத்தல்)
சுவரிதம்	-	இடைப்படஒலிப்பது	(நலிதல்)

எழுத்துக்கள், இசை நரம்புகள், நானிலத் திணைப் பகுப்புக்கள் முதலியவற்றைக் கண்டு பிடிக்காத காலத்தில் (கி.மு.4000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்) ஆதிமாந்தர்கள் கொண்ட ஓசையமைப்புக்கள் இன்றுவரை தொடர்ந்து வருகின்றன. அகவல் என்பது அழைத்தல். அழைக்கும்போது தொடர்ந்து நீண்டு ஓசை செல்லும்.)

அகவல் [2]. அகவுதல், நீள ஒலித்தல். எ-டு: மயில் அகவுகிறது. அன்றில், பனையின் மடலிலிருந்து அகவியது.

'அகவல் என்பது அழைத்தல் ஆகும்' (பிங்.1996)

ஏங்குவயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்
ஓங்குஇரும் பெண்ணை அகமடல் அகவ
(குறிஞ்சிப்.219..)

சொல்: அகவுந் + அர் = அகவுநர். அகவு + அல் = அகவல். அகல்வு - அகவு. அகலமாய் ஒலித்தல் அகவல். இங்கு அகலம் என்பது நீளம் சுட்டியது. அகவுந் என்பது முதனிலைத் தொழிற் பெயர். ஒ.நோ: பொருந் = பொருந்துதல்.

அகவலன். அகவுதல் போன்ற அகவலோசையில் பாடுவதில் வல்ல பாணன்; இவன் போர்க்களத்தில், தலைவன் அருகில் நின்று ஊக்குவித்துப் பாடும் வீரனாகிய பாணன்.

'களம் வாழ்த்தும் அகவலன் பெறுக'
(பதிற்றுப்.43:27)

போர்க்களத்தில் போர்க்கள இசை முறைகளை அறிந்தவன் களம் வாழ்த்தும் அகவலன். இவன் பொதுவிடத்தில் பண்ணிசைத்துத் தேரும் குதிரையும் பரிசிலாகப் பெற்றான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. (பதிற்றுப்.43:26)

சொல்: அகவு + வல்லன் = அகவல்லன் = அகவலன். இங்கு அகவு என்பது அகவல் பாட்டை யுணர்த்தியது.

அகவலுரிச்சீர். இவை ஈரசைச்சீர்கள்; இவற்றின் அமைப்பு வகைகள்:

1) நேர் நேர் - தேமா; எ-டு; நேரே, தேன்பால்
2) நேர் நிரை - கூவிளம்; எ-டு; மாதுளை, மான்கணம்
3) நிரை நிரை -கருவிளம்; எ-டு; கருவிளை, கருங்குயில்
4) நிரை நேர் - புளிமா; எ-டு; கடுமா, கடுமான்.
(காரிகை.10)

(குறிப்பு: ஈரசைச்சீர்கள் தேவாரப் பாடல்களிலும் கீர்த்தனைகளிலும் பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன.)

அகவலோசை. பாடல்களுக்குரிய அகவல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் மூவகையோசைகளுள் ஒன்று. ''அகவிக் கூறலின் அகவலாயிற்று... அதனை வழக்கினுள் அழைத்தல் என்ப'' என்றார் உரையாசிரியர். (தொல்.பொருள்.81.நச்)

'சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்' (தொல்.பொருள்.88) என்னும் பகுதியில் அரசனின் முன்னையோர்களை, குலத்தவர்களை, அகவர்கள் பாடலில் பெயர் சுட்டி அழைத்து அவர்களின் பழம் பெரும்புகழ்களை அரசனுக்கு நினைப்பூட்டிப் பாடுவார்கள்; இவர்கள் துயிலெடை பாடுபவர்கள் எனப் போற்றப்பட்டனர்.

தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்
சூதர் ஏத்திய துயில்எடை நிலையும்.
(தொல்.பொருள்.88)

(குறிப்பு: இம் மூவகை ஓசைகள் இயற்கையாக மாந்தர் குரலில் உள்ளன; இவை சிற்றூர்ப் பாடல்களில் உள்ளன. இவை மொழி தோன்றாத காலத்தில் தோன்றியவை; தொன்மையானவை. வடமொழியாளர்கள் உதாத்தம், அனுதாத்தம், சுவரிதம் என்று பகுத்துள்ளவை வேறு அமைப்புடையவை. தொல்காப்பியர் வெண்பாவிற்குரிய ஓசையைச் செப்பலோசை என்னும் பெயரால் குறிப்பிடவில்லை. சிறிய ஈரசைச்சீர்கள் அகலோசைக்குப் பெரிதும் ஏற்றவை.)

அகவன் மகளிர். இவள் கட்டுவிச்சி எனப்பட்டாள்; இவள் நீண்ட ஓசையில், பாடிக் குறி சொல்லுபவள். நீண்ட அகவல் ஓசையில் பாடிக் குறி சொல்லும் மகளிரை 'அகவன்மகள்' என்றும் (குறுந்.23) 'அகவன் மகளிர்' என்றும் (குறுந்.298) 'பாண்மகளிர்' என்றும் (திருவிளை. இசைவாது வென்ற.34) பண்டைப் பாணர்கள் கூறினார்கள். அகவன் மகளிர் வெண்முனையையுடைய சிறுகோலைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு அகுதையைப் பாடி மடப்பிடியைப் பரிசிலாகப் பெற்றனர். (குறுந்.298:5-8)

'பகர் குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்'
(பரிபா.15:42)

அடியின் பொருள்: சுருதி நிறைந்த குழலின் ஒலியும் (கணீர் என ஒலிக்கும்) பாண்டில் என்னும் தாளத்தின் ஒலியும் ஆகிய இரண்டும் சேர்ந்த இனிய ஒலி போன்று இருந்தது அகவுநர் ஒலி.

பார்க்க: அகவல், கட்டுவிச்சி.

அகவுதல்.

1. நெட்டோசையால் அழைத்தல்.
2. ஒரு மயில் நீள் ஓசையால் இணை மயிலை அகவி அழைத்தல்.

'பல்பொறி மஞ்ஞை வெல்கொடி அகவ'
(முருகு.122)

அகவுநர். அகவும் ஓசையால் பாடுநர். அகவுநர் கிணைப் பறையை முழக்கிக் கொண்டு பாடுவர் (அகநா.249:3-9).

அகவுநர் மகளிர் என்பவர் கட்டுவிச்சிகள். இவர்கள் கையில் நுண்கோலை வைத்துக்கொண்டு தலைவனையும் அவன் குன்றத்தையும் போற்றிப் பாடுவார்கள். (அகநா.97:10; 152:4 ..)

விடியற் காலத்தே அகவுநர் அரசனைப் புகழ்ந்து பாடிக் குதிரையொடு தேரும் பரிசிலாகப் பெறுவர். (மதுரைக்.223 ..)
நீண்ட ஓசையில் பாடுநர்; இவர்கள் பாடிக் கொண்டு ஆடுபவர்கள்.

பகர்குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்
நாநவில் பாடல் முழவு எதிர்ந்தன்ன
(பரிபா.15:42..)

என்ற அடிகளில் தாளமும் முழவுகளும் குழலும் முழங்குவதால் அகவுநர்கள் பாடி ஆடி முழவு முழக்குநர் என்றறியலாகும்.

சொல்: அகவுந் + அர் = அகவுநர். அஃதை என்னும் சங்கக் கால அரசன் அகவுநரைப் புரந்தமையால் - 'அகவுநர் பெருமான்' எனப் புகழப் பெற்றான்.

பார்க்க: அகவன் மகளிர். அகவுதல்.

அகளம். யாழின் பத்தர், அகடு, உந்தி. யாழில் உள்ளிடம் அகலமாக அமைந்த ஓர் உறுப்பு.

'வயிறு சேர்பு ஒழுகிய வகைஅமை யகளத்து'
(சிறுபாண்.224)

சொல்: அகலம் → அகளம். ல் → ள. யாழின் உள்ளிடம் அகலமாகையால் அதன் வழி இப் பெயராயிற்று. 'அகடு' என்னும் சொல்லும் உள்ளிடம் அகன்ற காரணத்தால் ஆகியது.

ஒ.நோ: அகலமான உள்ளிடம் உடைய தாழி அல்லது நீர்ச்சால் 'அகளம்' எனப்பட்டது (சிறுபாண்.224. நச்.) ''தாழி போல் புடைபட்டிருத்தலின் அகளம் என்றார்'' என்று அகளத்தின் வடிவம் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. அகளத்தின் வாய் அழகிய மூடுதலைப் பெற்றிருந்தது என்று இப்பாடல் கூறுகிறது. இந்நூற்பாவிற்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியர் வயிறு போன்று பெருத்தது என்பதால் 'அகடு' என்று மற்றோர் பெயர் பெற்றது என்கிறார். அகடு - வயிறு, உந்தி.

பார்க்க: பத்தர். யாழ்.

அகனைந்திணைக்கி யாழ்கள். (1) முல்லைத் திணைக்கு - முல்லை யாழ் (செம்பாலை); (2) குறிஞ்சித் திணைக்கு - குறிஞ்சி யாழ் (படுமலைப் பாலை); (3) மருதத் திணைக்கு - மருத யாழ் (கோடிப்பாலை); (4) நெய்தல் திணைக்கு - நெய்தல் யாழ் (விளரிப்பாலை); (5) பாலைத் திணைக்கு - சுடு நிலமாகிய பாலை யாழ் (அரும்பாலை).
(சிலப்.பதிகம்: 1-2.அடியார்க்.)

(*குறிப்பு:* இந்த ஐந்திணைகளுக்குரிய வரிப்பாடலும் கலிப்பாடலும் பிறவகை இசைப் பாடல்களும் இருந்தன. இப் பெரும் பண்களுக்குரிய பெரும் பொழுதும் சிறு பொழுதும் பகுக்கப்பட்டிருந்தன. இவை தொல்காப்பியர்க்கும் முந்திய காலத்திலிருந்து வரும் மரபு.)
பார்க்க: ஐந்நிலப் பெரும் பண், ஏழ்பெரும் பாலைகள்.
காண்க: உ.வே.சாமிநாதையர் (ப.ஆ), சிலப்பதிகாரம் மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், நிழற்படப் பதிப்பு, (1985.)

அகார இகார உகாரம் எனும் முப்பயிற்சிகள்.

இசைச் சுரஒலிகள் ஏழினையும் 'அ' எழுத்தால் முக்காலத்தில் பயிலுதல் அகாரப் பயிற்சி. இவ்வாறே இகர ஒலியாலும் உகர ஒலியாலும் பயிலும் வழக்குண்டு. இவை 1.அகார 2.இகார 3.உகாரப் பயிற்சிகள்

சா	ரீ	கா	மா	பா	தா	நீ	சா
ஆ	ஆ	ஆ	ஆ	ஆ	ஆ	ஆ	ஆ
ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ
ஊ	ஊ	ஊ	ஊ	ஊ	ஊ	ஊ	ஊ

(*குறிப்பு:* இவைபோல் ஏகார, ஓகாரப் பயிற்சிகள் உள்ளன.இவை இம் முப்பயிற்சிகட்குப் பின்னர் கொடுக்கப்படுவன.)

அகைத்தவோசை. முறித்தவோசை. பாடலில் அறுத்தறுத்துச் செல்லும் ஓசை அகைத்தவோசை.

சொல்: அகைத்தல் = முறித்தல் (சீவக.2766).

பார்க்க: அகைப்பு வண்ணம்.

அகைப்பு வண்ணம். இவ்வண்ணம் குறில் நெடில் எழுத்து ஓசைகளை ஒரு முறையில் அடுக்கி அமைத்தல் பற்றியது. நெடில் எழுத்து ஓசைகளைப் பாட்டு அடியின் ஒரு பகுதியிலும் குறுகிய எழுத்து ஓசைகளை மற்றோர் பகுதியிலும் அடுக்கி நிறுத்திப் பிரித்த வண்ணம் அகைப்பு வண்ணம் என்று பேராசிரியர் உரையால் அறியலாம்.

'அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத் தொழுகும்'
(தொல்.பொருள்.530)

என்ற நூற்பாவிற்கு 'ஒரு வழி நெடில் பயின்றும், ஒரு வழி குறில் பயின்றும் அறுத்தறுத்து ஒழுகிய அகைப்பு வண்ணம்' என்று உரையெழுதுகிறார் பேராசிரியர்.

வாரா ராயினும் வரினும் அவர்நமக்
கியாரா கியரோ தோழி
(குறுந்.110)

இங்கு 'வா ரா ரா' - இவை நெடில்கள்.

'வ ரி னு ம வர் ந மக்' - இவை குறில்கள்.

'கியா ராகி யரோ தோழி' இங்கு முதலில் இரு சொற்களில் குறில்நெடில் எனவும், அடுத்து இரு

சொற்களில் நெடில்குறில் எனவும் ஓசைகள் அறுத்து அறுத்துச் செல்கின்றன. குறில் நெடில் சந்தமும், நெடில் குறில் சந்தமும் மாறிமாறி விட்டுவிட்டுச் செல்லும் சந்த வகையும் உண்டு என இங்கு அறிகிறோம்.

(தொல்.பொருள்.530)

(குறிப்பு:'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' என்னும் சம்பந்தரின் திருத்தாளச் சதி (சம்.11:126:1-10) தொல்காப்பியர் கூறிய அகைப்பு வண்ணத்திற்கு நல்லதோர் எடுத்துக் காட்டாகும் எனலாம்.

பந்/தத்/தால்/வந்/தெப்/பால்/	6 நெடில்கள்
பயின்/றுநின்/றவும்/பரப்/	8 குறில்கள்
பா/லே/சேர்/வா/யே/னோர்/கான்	7 நெடில்கள்
பயில்/கண/முனி/வர்க/ளும்	9 குறில்கள்

'பந்/தத்/' முதலியவற்றை முழுப்பாடல் அமைப்பை நோக்கி நெடிலாகக் கொள்க.

இந்தத் திருத்தாளச் சதியில் உள்ள 10 திருப்பாடல்களும் அகைப்பு வண்ணத்தில் அமைந்தவையே. இவை தாளத்திற்கேற்ப விட்டுவிட்டுச் சேரும். பேராசிரியர் அகைப்பு வண்ணத்தை விளக்கும்போது ''தாள வகையில் அறுத்துக் கொட்டுதல் ஒன்று ஆகும்'' என்று தாளத்தை இணைத்து விளக்கியுள்ளது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. திருத்தாளச் சதி என்பது தாளவகையில் அறுத்துச் செல்வதாகும். பிற அடிகளின் எழுத்தமைப்புகளை ஒப்பு நோக்கி, முதலடியில் 6 நெடில் எனக் கணக்கிடப்பட்டது. இசையில் காலக்கணக்கு நோக்கிக் குறிலை நெடிலாகவும், நெடிலைக் குறிலாகவும் கொள்ளும் இடங்கள் உண்டு.)

அகைத்தல் = முறித்தல் (மலைபடு.429), (சீவக.2766). அகை ➧ அகைப்பு; அகைப்போசை =முறிந்து விட்டு விட்டுச் செல்லும் ஓசை. வண்ணம் என்பது சந்தம்; வண்ணம் என்பது ஓசைகளின் நிறம் சுட்டுவது (Tonal Colour);இடம் நோக்கிச், சந்தம் நோக்கித், தாளம் நோக்கிக் குறிலை நெடிலாகக் கொள்ளும் மரபு உண்டு; நெடிலைக் குறிலாகக் கொள்ளும் மரபு உண்டு.)

பார்க்க: தாளச்சதி, அகைத்தவோசை.

காண்க:அடிகளாசிரியர்(ப.ஆ.),தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்,இளம்பூரணர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், (1985.)

அங்கக்கிரியை .(1) தாளம் போடும்போது கையினால் செய்யும் வினைகள்,
(2) நடனத்தின்போது உறுப்புக்களால் செய்யும் வினைகள்; கூத்துத் தொழில்கள்.

சிலப்பதிகாரத்தில் 'ஈரெண் வகைய அங்கக் கிரியையும்' என்றார்கள் அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் (சிலப்.3:12). சுத்தானந்தப் பிரகாசமென்னும் பழைய தமிழ்ப் பரத நூலில் கூறப்பட்டுள்ள இப்பதினாறு அங்கக் கிரியைகளையும் தமது அடிகுறிப்பில் எடுத்துத் தருகிறார் உ.வே.சாமிநாதையர். அவை பின்வருமாறு:

1)	சரிகை	சார்புக்கை
2)	புரிகை	தொழிற்கை
3)	சமகலி	சமக்கை
4)	திரிகை	திரிகை
5)	ஊர்த்துவகலிகை	ஊர்த்துவக் கை
6)	பிருட்டகம்	பூட்டுக்கை
7)	அர்த்த பிருட்டகம்	அரைப் பூட்டுக்கை
8)	சுவத்திகம்	மங்கலக்கை
9)	உல்லோலம்	பொருந்திணைக்கை
10)	குர்த்தனம்	பெருஞ்சினக்கை
11)	வேட்டனம்	சுற்றிவருங்கை
12)	உபவேட்டனம்	சுற்றிவரும் துணைக்கை
13)	தான பதப் பிராய விருத்தம்	சொற்பொருட்கை
14)	உச்சேபணம்	விசிறிக்கை அல்லது எழும்புதற்கை
15)	அவச்சேபணம்	விழுதற்கை
16)	நிகுஞ்சனம்	உய்வுஅறுகை (உய்ஞ்சனம் = உய்வு)

(உ.வே.சா.அடிக் குறிப்பு: சிலப்.3:12. அடியார்க். இரு வகைக் கூத்தாவன என்னும் பகுதியில்.)

(குறிப்பு: சுத்தானந்தப் பிரகாசத்தில் காணப்பட்ட வட சொற்களுக்கு இணையான தமிழ்ச் சொற்கள் பல நடனநூல்களிலிருந்தும் இங்குத் திரட்டித்தரப்பட்டுள்ளன.)

அங்க சேட்டை. உடற்றொழில் குற்றம். அங்க சேட்டை என்பது பாடும்போது கை, கண், வாய், முகம், உடல் முதலிய அங்கங்களை அழகில்லாமல் அசைப்பதும், நடுக்குவதும், நடிப்பதும் ஆகும். (சேட்டை = குறும்பு)

வயிறது குழிய வாங்க லழுமுகங் காட்டல் வாங்குஞ்
செயிரது புருவ மேறல் சிரநடுக் குறல்கண் ணாடல்
பயிரரு மிடறு வீங்கல் பையென வாயங் காத்தல்
எயிறது காட்ட லின்ன வுடற்றொழில் குற்ற மென்ப
(திருவிளை.பு.41:29)

கருங்கொடிப் புருவமேறா கயனெடுங் கண்ணு மாடா
வருங்கடி மிடறும் விம்மா தனிமணி யெயிறுந் தோன்றா
இருங்கடற் பவளச் செவ்வாய் திறந்திவள் பாடி னாளோ
நரம்பொடு வீணை நாவில் நவின்றதோ என்று நைந்தார்
(சீவக.658)

அங்கண் முழவு. அழகிய கண்புரத்தையுடைய முழவு. பழங்காலத்தில் முழவின் வலப்புரத்தின் வாய்த்தோலின் மத்தியில் ஒருவகைக் கருப்புப் பசையை ஒட்டி வைத்து முழக்கினார்கள். இது கண் போன்று காட்சியளித்ததால், 'அம்கண் முழவு' எனப்பட்டது (அம் = அழகிய) எனலாம்.

அம் + கண் + அறைய = அங்கண்ணறைய (நற்.357:7)
அம் + கண் + மாக்கிணை = அங்கண் மாக்கிணை
(புறநா.373:31)

சொல்: புரம் என்பது உட்டுளையுடைய பகுதி எனப் பொருள்படுவது; எனவே இடையின ரகரம் பெறுகிறது.

(குறிப்பு: கிணை, தண்ணுமை முதலிய சங்கக் கால முழவுகள் அம்கண் உடையனவாய்த் திகழ்ந்தன; முழவு வாய்த்தோலின் நடுவண் ஒட்டிவைத்த ஒருவகைப் பசையானது இன்னோசை தந்து நின்றது. அம்கண் என்பது முழவின் அழகிய வாய்ப்புரம் என் றும் பொருள்படலாம். இக்காலத்தில் மத்தளத்தின் வலக்கண்புரமானது வெட்டுத்தோல், கொட்டுத் தோல், உட்காரத்தோல் முதலிய தோல் அமைப்புக்க ளைப் பெற்று மிகச் சிறந்த நாதத்தைக் கொடுக்குமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வலந்தலையில் உள்ள கரணை அமைப்பு கண்போல் தெரிவதால் கண்புரம் எனக் குறிக்கப்படுகிறது. இத்தகு நுண்தோல் அமைப் புக்கள் முற்காலத்தில் இல்லை.)

அங்கணர்தம் பாணி. அழகிய நெற்றிக் கண் ணையுடையவர் சிவபெருமானார்; எனவே 'அம்க ணர்' எனப் பெயர் பெற்றார். இவர்க்குரிய பண் அங்கணர்தம் பாணி. இது ஆறு நரம்புப் பண். 'பண் ணியல்' என்பது ஏறு நிரலில் ஆறு நரம்புகளையும் அந்நரம்புகளையே இறங்கு நிரலிலும் உடைய பண். அங் கண்ணர் - சங்கரன்; சங்கரர்க்கு ஆபர ணம் ஆகிய இராகம் - சங்கராபரணம். (சங்கர + ஆபரணம்) இதனைப் பண்டைக் காலத்தில் (கி.பி.2 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே) அரும்பாலை என் றனர். சிலப்பதிகாரம் இப்பண்ணின் இலக்கணத் தைப் பற்றி அறிவிப்பதை இங்குக் காண்போம்.

அரும்பாலையில் (சங்கராபரணம்) குரல் முதல் ஆறு நரம்புகளை (சுரங்களை) இணை நரம்புகளாக (சங்கராபரணச் சுரங்களை) மேன்மேல் தொடுத்துச் சென்று, தொடுத்தவற்றைத் தொகுத்தால் கிடைக் கும் பண்ணியலே 'அங்கணர்தம் பாணி'; பன்னிரு சுர வீடுகளை நிரலே நிறுத்தி 'ச.ப' உறவு முறையில் சட்ச முதல் ஆறு சுரங்களைத் தொகுத்துக் கொண் டால் அங்கணர்தம் பாணி உண்டாகும். இது சங்கரா பரணமாகிய அரும்பாலையின் பாற்பட்ட பண்ணி யல்.

அங்கணர்தம் பாணியை அமைக்கும் முறை

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
கு	து	து	க	க	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா்
1	-	2,3	-	4,5	-	-	1,2	-	3,4	-	5, 6
ச		ப ரி		த க			ச ப		ரி த		க நி
ச		ரி		க			ப		த		நி

தொடுத்தவற்றை வரிசைப்படுத்திக் கொள்ளலாம்:

ச - ப;	ப - ரி^{2};	ரி^{2} -த^{2};	த^{2} - க^{2};	க^{2} - நி^{2}.
1 - 2;	2 - 3;	3 - 4;	4 - 5;	5 - 6.

எனவே அங்கணர்தம்பாணி - ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} நி^{2} என்னும் சுர வரிசைகள் ஏறு இறங்கு நிரலில் வரப்பெறுகின் றன. அங்கணர்தம் பாணியை 'மத்திமம் நீங்கிய சங்க ராபரணம்' என்று குறித்துக் காட்டலாம். இதனை 'உழை அறு அரும்பாலை' அல்லது 'உழையிலா அரும்பாலை' எனலாம். அங்கணர்தம் பாணிக்கு மற் றோர் பெயர் 'ஆசானென்னும் பண்ணியல்' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது (சிலப்.13:110-112.அடியார்க்.)

அரும்பாலையைப் பாடிய பின்னர் அதன் வழித்திற் மாகப், பாடற் பாணியாக அங்கணார்தம் பாணியைப் பாடினார்கள். இது பண்டை இசையாளர்கள் பண் பாடிய மரபுநெறி ஆகும்; வழித்திறம் என்பது ஒரு பெரும் பண்ணிலிருந்து அதன் இசை நரம்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்து உண்டாக்கப்படும் கிளைப்பண். (வர்ஜராகம்) ('வழித்திறம்')

(சிலப் .5:35)

அங்கணார்தம் பாணி - பெரியபுராணத்தில்

சண்பை நகர்த் திருக்கோயிலில் ஞானசம்பந்தர் பாடிய பத்திமைப் பாடல்களுக்குத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், மதங்க சூளாமணி என்னும் பாடினி யாருடன் கூடிப் பாட்டுப் பாடிக்கொண்டே தந்திரி கரத்து யாழினையும் வாசித்தார்; இவர்கள் பாடிய பண் 'அங்கணார்தம் பாணி' என்று சேக்கிழார் கூறிய தோடு இதன் ஏறு இறங்கு நிரல் சுரங்களைக் கண்டு பிடிக்கும் முறைமையையும் சுட்டிக் காட்டியுள் ளார். பன்னிரு சுரத்தானங்களில் யாழில் சுரத்தானக் கோல் அமைத்து நிறுத்திக் கொள்ளுதலைத் 'தானநி லைக் கோல் வடித்தல்' என்னும் தொடரால் சேக்கி ழார் குறிப்பிட்டுள்ளார். பன்னிரு சுரத்தானங்கள் ச,ரி,ரி^{2},க,க^{2},ம,ம^{2}, ப,த,த^{2},நி,நி^{2} என்பனவாகும். இனி, இப்பன்னிரு தானச் சுரங்களுள் 'படிமுறைத் தகுதியினால் ஆராய்தல்' என்னும் ஓர் இசை முறை யினால் ஆறு தானச் சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும்: சட்சமம் முதல் குரல் இளிக் கிழமை முறையில் ('ச.ப' - உறவு முறையில்) மேன்மேல் தொடுத்தல் வேண்டும்: ச-ப; ப-ரி^{2}; ரி^{2}-த^{2}; த^{2}-க^{2}; க^{2}-நி^{2} என்று ஆறு இணை நரம்புகளைத் தொடுத் துப்பின்னர்த் தொடுத்தவற்றை ஒருசேர ஏறுநிரலில் தொகுத்துச் சேர்த்தல்வேண்டும்:- இந்த ஏறு நிரலின் ஆறு இணை நரம்புகளையே ஏறு இறங்கு நிரலில் கொண்ட பண்ணியலே 'அங்கணார்தம் பாணி'யா கும் என்று பேரிசைப் பெருமகனார் சேக்கிழார் குறித்துள்ளார். குரல்முதலாக இணை நரம்பு தொடுத்து ஆராய்தல் என்னும் ஒரு சிறு குறிப்பால் ஆறு இசை நரம்புகளைச் சுட்டியுள்ளார். ''தான நிலைக்கோல் வடித்து'' என்னும் குறிப்பினால் 2 சுரத்தானம் சுட்டியுள்ளார் என அறியலாம். படி முறை ஆராய்தல் என்னும் குறிப்பினால் குரல்இளி உறலில் அங்கணார்தம் பாணிக்குரிய ஆறு இசை நரம் புகளைத் தொகுத்துக் கண்டுபிடிக்கும் முறைமை யைச் சுட்டியுள்ளார் என அறியலாம்.

தானநிலைக் கோல்வடித்துப் படிமுறைமைத் தகுதியினால்
ஆனஇசை ஆராய்வுற்று அங்கணார்தம் பாணியினை
மானமுறைப் பாடினியார் உடன்பாடி வாசிக்க
ஞானபோனகர்மகிழ்ந்தார் நான்மறையோர் அதிசயித்தார்

(பெரியபு.சம்.135)

அங்கணார்தம் பாணி பற்றிய குறிப்புக்களை எல் லாம் கூட்டிச் சேர்த்துப் பார்க்கையில் அது பண்ணி யல் என்றும், அரும்பாலையின் (சங்கராபரணத் தின்) கிளைப்பண் என்றும், அதன் சுரங்கள் ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} நி^{2} ஆகையால் இன்றைய அம்ச தொனியுடன் சதுசுருதி தைவதம் மட்டும் கூட்டியமைத்த பண் என்றும் அறியலாகிறது (அதாவது மத்திமம் அற்ற சங்கராபரணம்) இங்கு 'ஆராய்தல்' என்னும் பண் ணுண்டாக்கும் பழைய இசை இலக்கண முறை யால், இப்பண்ணைத் தோற்றுவித்தனர் என்று சேக் கிழார் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். ஆராய்தல் முறை யைச் சிலப்பதிகாரத்தில் அரும்பதவுரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார்.

ஆராய்தல் என்பது அமைவுறக் கிளப்பின்
குரன்முத லாக இணைவழி கேட்டல்

(சிலப்.7:5. அரும்.)

பண்களை ஆராய்தல் என்னும் முறைப்படி ஆறு நரம்புகளைத் தொகுக்கும் முறை முன்னரே கட்டத் தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது; அவற்றின் இணைமுறை இங்கு விளக்கப்படுகிறது.

இணை நிரல்:	கு-இ	இ-து^{2}	து^{2}-வி^{2}	வி^{2}-க^{2}	க^{2}-தா^{2}
'ச-ப' உறவு:	ச--ப	ப^{2}--ரி^{2}	ரி^{2}--த^{2}	த^{2} --க^{2}	க^{2}--நி^{2}
தான நிலை:	0--7	0--7	0--7	0--7	0--7

இவ்வாறு இணை நரம்புகளைக் கோத்துக் கொள்ளுவ தையே 'படிமுறைத் தகுதியினால் ஆராய்தல்' என் னும் குறிப்பினால் தெரிவித்துள்ளார் செவ்விசைச் செம்மல் சேக்கிழார்.

அங்கணார்தம் பாணியின் பண்ணிலக் கணம். இது சங்கராபரணம் ஆகிய அரும்பாலை யில் பிறப்பது. இது பண்ணியல். குரல் முதலாக ஆறு இணை நரம்புகள் மேன்மேல் தொகுக்கப் பட்டு அமைவது. அதாவது ஆராய்தல், முறை

யால் உண்டாக்கப்பட்ட ஆறு நரம்புப் பண். சுடு நிலைப் பாலை நிலத்திற்குரியது அரும்பாலை; சுடு நிலமாகிய சுடுகாட்டில் ஆடுபவன் சங்கரன். எனவே அவனுக்குரிய பாலை அரும்பாலை அல்லது சுடு நிலப் பெரும்பண். அரும்பாலை சிவனுக்குரியது. அங்கணர்தம் பாணியும் சிவனுக்குரியது என்பதை அப்பெயரே காட்டுகி றது. இது சங்கக் காலந் தொட்டுப் பெரியபுராணக் காலம் (15ஆம் நூற்.) வரை பெரிதும் செல்வாக்குப் பெற்று வழக்கத்தில் இருந்து வந்த இனிமைமிக்க பண்ணியல்.

'ஆசானென்னும் பண்ணியல்' எனவும், இதுவும் அரும்பாலையில் பிறப்பது எனவும் சிலப்பதிகார உரைமூலம் அறிகிறோம்.

(சிலப்.13:110.அடியார்க்.)

அங்கத் தாளம். தாளத்தின் உறுப்புக்களின் வழியாக அமைந்த எண்ணிக்கைத் தாளம். தாளத்தின் உறுப்புக்கள் மூன்றனலகு, நாலன் அலகு, ஐந்தன் அலகு, ஏழன் அலகு, ஒன்பான் அலகு என ஐந்து வகைப்படுவன. அங்கத் தாளம் என்பது தாள ஆவர்த்தத்தின் மொத்த எண்ணிக்கையை அரைத் துரிதம், துரிதம், அலகுவகைகள் என்னும் அங்கங்களின் வழியாக விரலால் எண்ணியும், கையைத் தட்டியும், கையை வீசியும் போடும் தாளம்.

திருப்புகழுக்கு அங்கத்தாளத்தை 2/2 என்ற முறையில் அதாவது இரண்டு குறில் ஒரெண்ணிக்கை என்ற முறையில் கணக்கிடுதல் சிறப்பு. திருப்புகழ்: 'ஒருபொழுதும் மிருசரணம் நேசத்தேவைத் துணராதே.'

பாடல்:	ஒரு பொழுதும்			
முழவு:	தக தகிட	2.1/2		
பாடல்:	மிரு சரணம்			
முழவு:	தக தகிட	2.1/2	= 5	
பாடல்:	நேசத் தே வைத்			
முழவு:	தாதீத் தோம் தாத்	4	= 4	
பாடல்:	து ண ரா தே			
முழவு:	த க தோம் தா	3	= 3	= 12 எண்

இரு வகையில் திருப்புகழுக்குத் தாளம் அமைப்பதுண்டு: சீர்த்தாளம், அங்கத்தாளம் என்பன அவை.

சீர்த்தாளம் போடும் முறை

இந்தத் திருப்புகழுக்குச் சீர்த்தாளம் இடும் முறை: கீழ்க்காணும் முழவுச் சொற்கட்டுகளில் '●●' இக் குறியீட்டு இடங்களில் மட்டும் தாளத்தின் அடிகள் இடுதல் வேண்டும். ★ இக் குறியீடு, ஒலியிலாச் செயலைக் குறிக்கும்.

பாடல்	சொற்கட்டு	தட்டுதல்
ஒருபொழுதும்	தக தகிட	●★●●★
இரு சரணம்	தக தகிட	●★●●★
நேசத்தேவைத்	தகதின தகதின	●★●★●★●★
துணராதே	தகதினதக	●★●★★

இவ்வாறு தனித்தனி முழவுச்சொற்கட்டின் வழியாகத் தாளத்தை அமைத்துக் காட்டுவதே 'சீர்த்தாளம்' எனப் பெயர் பெறுகிறது. இங்குச் 'சீர்' என்பது முழவுச் சொற்கட்டினாலாகிய கால அளவினைச் சுட்டுவது. திருப்புகழ்ப் பாடலில் அமைந்துள்ள சொற்கட்டுகளின் வழியாகத் தாளத்தைத் தொடர்ந்து இடுவது சீர்த்தாளம்.

அங்கத் தாளம் போடும் முறை. இனி, இத் திருப்புகழ் அடிக்கு எண்ணிக்கைத் தாளம் (அங்கத் தாளம்) என்பது மேலே காட்டியுள்ளவாறு தகதகிட தகதகிட தாதீம் தாதீம் தாதீம்தா என்பனவற்றிற்கு முறையே 2.1/2 + 2.1/2 + 4 + 1 + 2 = 12 எண்ணிக்கை பெறும். இதனை எண்ணிப் போடும் முறை:

$/_5 + /_4 +$ UO = 5 + 4 + 1 + 2 = 12.

(இவ்வாறு) கண்டலகுவும் சதுரச்சிரலகுவும் அரைத் துரிதமும் ஆகிய தாள அங்கங்களின் வழியாகத் தாளம் உருவம் பெறுவதால் இது அங்கத் தாளம் எனப்பட்டது. அங்கம் என்பது தாளத்தின் உறுப்புக்கள். உறுப்பு வகைகளின் எண் ணிக்கைக் கேற்பத் தாளம் போடும் முறை வேறுபடுகிறது. எ.டு:

UO	ஒரு தட்டும் + ஒரு தட்டும் ஒரு வீச்சும் =	3 எண்
OU	ஒரு தட்டும் வீச்சும் + ஒரு தட்டும் =	3 எண்
$/_3$	ஒரு தட்டும் இரு விரல் எண்ணிக்கைகள் =	3 எண்

அங்கதச் செய்யுள். அங்கதப் பாட்டு என்பது வெளிப்படையாக வசையாகப் பாடும் பாட்டு என்றும், பொருளை மறைத்துப் பாடும் பாட்டு என்றும் இருவகைப்படும். இவ்விரு வகைகளும் கீர்த்தனைகளிலும் உண்டு.

நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண் பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோ(டு)
ஒத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின
(தொல்.பொருள்.423)

நெடுவெண்பாட்டு அளவடியில் நெடிய பாட்டு;
குறுவெண் பாட்டு அளவடியில் குறுகிய பாட்டு;

அங்கதம் என்பது பொருளால் ஆகிய பெயர் என்று இளம்பூரணர் விளக்கியுள்ளார்.

அங்கதந் தானே அரில்தபத் தெரியின்
செம்பொருள் கரந்த தெனஇரு வகைத்தே
(தொல்.பொருள்.429)

செம்பொருள் அங்கதம் என்பது வெளிப்படையாகப் பழித்தல்; பழிகரப்பு அங்கதம் இருவகைப்படும். இவையாவன: புகழ்தல் போல பழித்தலும், பழித்தல் போல புகழ்தலும் ஆகும்.

இவ்விரு வகை வசைப் பாடல்களும் கீர்த்தனைகளில் உண்டு என்பது ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

பழித்தல் போல புகழ்தலை நிந்தைத்துதி (நிந்தாஸ் துதி) என்பார்கள். நிந்தைத் துதியமைப்பு புறநானூறு போன்ற சங்த இலக்கியங்களில் தோன்றியது . 'பாரி பாரி என்று பல வேத்தி' என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் நிந்தைத் துதியில் அமைந்தது. திருவாசகமும் 'பித்தன் (பிச்சன்) என்று என்னை விட்டுவிடாதே; விடின் யானைத் தோலுடைப் பித்தன் நீ, புலித் தோலு டைப் பித்தன் நீ, யாரும் உண்ணா நஞ்சுண்ட பித்தன் நீ, சுடுகாட்டுள் எரிஆடும் பித்தன் நீ, ஒன்றுக்கும் பற் றாத என்னையும் ஆட்கொண்ட பித்தன் நீ என்று ஏசு வேன்' என்று இகழும் 'சிரிப்பிப்பன் சீறும்' என்னும் பாடல் நிந்தைத் துதியில் அமைந்தது.
(திருவாச.153)

கீர்த்தனைகளில் நிந்தைத் துதியமைத்துப் பாடுவதைப் பெரு வழக்காகக் கொண்டு வந்தவர் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை.

- பல்லவி -

காலைத் தூக்கி நின்றாடும் தெய்வமே - எனைக்
கைதூக்கி யாள்தெய்வ மே (-)
(மாரிமுத்தாப் பிள்ளை கீர்த்தனை)

- பல்லவி -

என்ன பிழைப் புன்றன் பிழைப்பையா - இதை
எண்ணிப் பார்த்தால் யார்க்கும் பழிப்பையா
அன்னங்கண் டறியாமல் சொரூப மாறினீர்
ஆட்டை எடுத்துத் துணிந் தம்பல மேறினீர்
(மாரிமுத்தாப் பிள்ளை கீர்த்தனை)

- பல்லவி -

வீடும் அம்பலமாகி நீரும் அந்தரம் ஆனீர்
வேளை பொல்லாப் பசியோ

- அனுபல்லவி -

காடும் காணியாகி ஓடும்கைக் கொண்டீரே
கனக சபை நாதனே பனக பூடண ணாரே

நிந்தைத் துதி அமைப்பில் அருணாசலக்கவி, மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, முத்துத் தாண்டவர் முதலி யோர் பல கீர்த்தனைகளைப் பாடியுள்ளனர்.

சொல்: 'செம்பொருள் அங்கதம்' என்பது வசை மொழிகளை மறைக்காமல் காரண காரியங் காட்டிச் செம்மையாகப் பொருந்துமாறு மொழிவது. கரப்பு -மறைவு; கரந்தை - மறைவு; மொழியினுள் மறைத்து இகழ்வது மொழிகரப்பு ஆகும். அது பழியையும் மறைத்துக் கூறுவதாகும். எனவேதான் 'மொழிகரந்து மொழியின் அது பழிகரப்பாகும்' என்றார்.
(தொல்.பொருள்.431).

பார்க்க: நிந்தைத் துதி

காண்க: 1) *முத்துத் தாண்டவர், தமிழிசைப் பாடல்கள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், (1967.)*

2) மு.அருணாசலம், கருநாடக சங்கீதம், தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள், ஆசிரியர் வெளியீடு (1985) (பக்.81-85).

அங்கம் = உறுப்பு.

பண்ணின் உறுப்புக்கள்: முதலும், முறையும், முடிவும், நிறையும், குறையும், கிழமையும், வலிவும், மெலிவும் சமனும், வரையறையும், நீர்மையும் ஆகிய பதினோரு உறுப்புக்கள் அமைய இராகம் பாடுவது மரபு.
(சிலப்.3:41.அடியார்க்.)

தாளத்தின் உறுப்புக்கள்: கணம், நொடி, மாத்திரை, துடி, துரிதம், அலகு, குரு, புலிதம், காகபதம் முதலியன.

யாழின் உறுப்புக்கள்: பத்தர், கோடு, ஆணி, திவவு, மாடம், நரம்பு முதலியன.

கீர்த்தனையின் உறுப்புக்கள்: பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், முடுகுகள், சிட்டைச் சுரம் முதலியன.

சொல்: 'அஃகுதல் = வளைதல்; அகுதல் = வளைதல். அஃகுதல் ▶ அங்குதல் = வளைதல்; அங்கு + அம் = அங்கம் = வளைவுடைய உறுப்பு' என்று யாழ்ப்பாணம் ஞானப்பிரகாசர் சொற்பிறப்பு ஒப்பியல் அகராதி காட்டும். **ஒப்பு:** அங்குரிதல் = வளைந்து முளைத்தெழுதல்.

பார்க்க: ஆளத்தி, கீதம், தாளம், யாழ்.

அங்கமாலை. திருவங்கமாலை என்பது அப்பரடிகள் பாடிய தேவாரத் திருப்பாடல்வகைகளுள் ஒன்று. 'தலையே நீ வணங்காய்' (நாவுக்.4:9:1) என்னும் பாடலில் தலை, கண், காது, வாய், மூக்கு முதலிய உறுப்புக்களை அப்பர் பெருமானார் முன்னிலைப்படுத்தி அழைத்துத் தலையே நீ வணங்காய்; மூக்கே நீ முகராய் முதலியவாறு கூறி, இறைவனைத் தொழுமாறு கூறுகின்றார். இவ்வாறு உடன் அங்கங்களை அழைத்து நெறிப்படுத்தி மாலை போல் கோத்துப் பாடுவதால், இப்பாடல் 'அங்கமாலை' எனப்பட்டது. இது அப்பரின் அரிய புதிய படைப்பு; இப்பதிகப் பாடல்கள் முழுமையும் ரூபக தாளத்தில் அமைந்துள்ளன.

பல்லவி அமைப்பு

பகுப்பு	நடைச்	சொல்	அறுதி	விட்டிசை	தனிச் சொல்
பாடல்	தலையே	நீவணங்	காய்	—	தலை
முழவு	தாகிடா	தாகிடா	தா	—	தாகா
எண்	1.1/2	1.1/2	2+1		= 3+3
கூட்டல்	3		3	=	3+3= 6 எண்

(**குறிப்பு:** 'தலையே நீ வணங்காய்' என்பது கீர்த்தனை. ரூபக தாளக் கீர்த்தனை. முதல் ஆவர்த்தன இறுதியில் ''காய்'' என்னும் எழுத்து அறுதியாக விழுகிறது. பிறகு ஒரு விட்டிசை (விசிராந்தி) உள்ளது. அது 2 எண்ணிக்கை நீட்டம் பெறுகிறது. விட்டிசைக்குப் பின் ''தலை'' என்னும் தனிச் சொல் ஒரெண்ணுக்கு வரப்பெறுகிறது. இந்தத் தாளப் பகுப்பில் அமைந்த கீர்த்தனைகள் பல அருணாசலக்கவி, முத்துத்தாண்டவர், திருவையாறு தியாகராசர் ஆகியோர் பாடற்றொகுதிகளில் உள்ளன. எனவே அப்பரின் பாடலைக் கீர்த்தனை என்று பெயர் சுட்டாவிடினும், அது கீர்த்தனையின் பல்லவிக்குரிய அமைப்பை நூற்றுக்கு நூறு கொண்டுள்ளது.)

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், *ஞான சம்பந்தர் கீர்த்தனையின் தந்தை,* ஆசிரியர் வெளியீடு, (1986.)

அங்காத்தல். வாயைத் திறத்தல் (நன்.76). அங்கா முயற்சி வாயைத் திறக்கும் முயற்சி (நன்.86). அங்காப்பு - வாய் திறப்பு (நன்.76). இசையில் அகாரப் பயிற்சித் தொடக்கத்திற்கும், சொற்களின் அகர ஈறுகளை இசைப் பாடல்களில் நீட்டிப் பாடுதற்கும் அங்காத்தல் அடிப்படையாக அமைகிறது.
பார்க்க: அ[2]. அங்காப்பொலி.

அங்காப்பொலி. வாயை முழுதும் நன்கு திறந்து ஒலிக்கும் ஒலிகள் அ, ஆ. இவை இரண்டும் இயற்கையான அங்காப்பு ஒலிகள்.

''அ ஆ ஆயிரண்டு அங்காந் தியலும்''
(தொல்.எழுத்.85)

பார்க்க: அங்காத்தல்.

அங்குட்டம் = கையின் பெரு விரல், அழகிய குட்டையான விரல். எனவே 'அங்குட்டம்' எனப் பெயர் பெற்றது. அம் = அழகிய; குட்டம் - குட்டையானது. மத்தள முழக்கிலே 'கி' என்ற ஒலிப்பு உண்டாகும் கரணை என்னும் மேட்டிடத்திலே அங்குட்டத்தாலே தட்டினால் மிகப்பெரிய ஓசை உண்டாகும் என மத்தளவியல் நூல் கூறுகிறது.

'ஏறுவலது கரங் கியிடத்தில் அங்குட்டம் சிற'
(மத்தள.58)

அங்குலி = விரலின் அங்குலம். ஓர் அங்குலி என்பது ஏறத்தாழ 3/4 இஞ்சு எனக் கொள்ளலாம். புல்லாங்குழலின் நீளத்தையும் துளைகளின் இடைவெளிகளையும் அடியார்க்கு நல்லார் விரல்களால் அளத்தல் பற்றிக் குறித்துள்ளார் (சிலப்.3:26.). உடம்பளவு கூறும்போது, ''துய்ய வுடம்பளவு தொண்ணூற்றாறு அங்குலியாய்'' (சிலப்.3:26 அடியார்க்.) என்று அங்குலியைக் குறிப்பிடுகிறார்.
பார்க்க: அங்கம், குழல் அளவுகள்.

அச்ச வவிநயம். *பார்க்க:* பயச்சுவையவிநயம்.

அச்சாளத்தி. ஆளத்தி என்பது இராகத்தை விரித்துப் பாடுதல்; ஆளத்தி பாடுதல் மூவகைப்படும்: 1) அச்சாளத்தி, 2) பாரணை ஆளத்தி, 3) பண் ஆளத்தி என்று. அச்சுப் பாடுதல் என்பது பண் ஆலாபனைக்கு (இராகம் பாடுதலுக்கு) அடிப்படையான குற்றெழுத்துக்களால் பாடுதலாகும். இது தாளக் காலத்தை முதற்கண் நிறுத்திக் காட்டுவது. இவ்வாறு காட்டுதலால், இது 'காட்டாளத்தி' எனவும் பெயர் பெறுகிறது. ''காட்டாளத்தி அச்சுடன் நிகழும்'' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார்.

(சிலப்.3:26. மிடறு என்ற பகுதி)

சொல்: தாளத்திற்கு அடிப்படையான குறில் எழுத்துக்கள். எ.டு: தாளத்தில் ஓர் எண்ணிக்கைக்குள் 4 குறில் எழுத்துக்களை அடைத்தால் ஓர் எழுத்து 1/4 எண்ணிக்கை பெறும். (1/4 x 4 = 4/4 = 1). எ.டு: த - 1/4; தன - 1/2; தனன - 3/4 என்று குறில்கள் இசைக் காலம் பெறுதலை அறியலாம். குறில் எழுத்துக்களை அடுக்கிப் பாடுதல் - அச்சு ஆளத்தி பாடுதல். ''அச்சுக்கு எழுவாய் குற்றெழுத்து'' (சிலப்.3.26.மிடறு என்ற பகுதி) என்றார் அடியார்க்குநல்லார்.

ஒ.நோ: 'குறுஞ்சீர் வண்ணங் குற்றெழுத்துப் பயிலும்'

(தொல்.பொருள்.522)

பார்க்க: ஆளத்தி, சந்தம், வண்ணம்.

அச்சிரக்காலம். அச்சிரக் காலம் என்பது முன் பனிக்காலம்; இப்பனிக்காலத்திற்கு உரிய பண்கள் நெய்தல் பண்கள் ஆகும்; விளரிப் பண்ணும் (தோடியும்) செவ்வழிப் பண்ணும் (இரு மத்திமத் தோடியும்) நெய்தல் நிலத்திற்கும் அச்சிரக் காலத்திற்கும் உரிய பண்கள். இப்பனிக் காலத்தின் கொடுமையைத் தீர்ப்பது தலைவனுடைய மார்பேயாகும் என்னும் கருத்தை உள்ளடக்கிய பாடல்கள் அச்சிரக் காலப் பாடல்கள்.

அரும்பனி அற்சிரம் தீர்க்கும்
மருந்துபிறிது இல்லைஅவர் மணந்த மார்பே

(குறுந்.68:3..)

'அரிதிற் றோன்று மச்சிரக் காலையும்'

(சிலப்.14.105)

(குறிப்பு: அச்சிரம் என்பது முன்பனிப் பருவம் ஆகும்; இது பிரிவுத் துன்பம் தருவது; இப்பருவத்தை 'அற்சிரம்' என்றும் சங்கப் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.)

'அரும்பனி யளைஇய அற்சிரக் காலை'

(ஐங்.470:2)

'கடும் பனி அற்சிரம்'

(நற்.86:4)

'வாடை தூக்கும் வருபனி அற்சிரம்'

(அகநா.78:10)

அடைசுகை[1]. முழவுச் சதிக்கு எழுத்துக்களை அடுக்கி நிறுத்தும் முறை.

ஓரெழுத்து அடைசு	த-த-த-
ஈரெழுத்து அடைசு	கிட-கிட-கிட-
மூவெழுத்து அடைசு	தகிட-தகிட-தகிட-
நான்கெழுத்து அடைசு	தகதிமி-தகதிமி-தகதிமி-

(பஞ்ச.120)

அடைசுகை[2]. மத்தளத்தில் தொப்பித் தோல் மீது அடித்த இடக்கையை மேலே தூக்கி விடாமல் தொப்பித் தோலுடனே ஒட்டி வைத்துக் கொண்டு-சிறிது அழுத்தி வைத்துக்கொண்டு இருப்பதே ''அடைசு கை''. இதனால் தொப்பி அதிர்வு உண்டாகாமல் இருக்கும்; கண்புரத்து ஒலியானது செறிவு பெறும்.

ஆமே தாழ திமியெனவே அறையு மிருகரங்கள்
தாமே யுமையும் அடவாகச் -சோமனொடு
பண்ணகலா வண்டு பதிகிடக்குந் செக்கர்சடைக்
கண்ணுதலான் தானடசு கை

(மத்தள.64.)

சொல்: அடை - சேர், பொருந்து. அடைசுகை - தொப்பியுடன் பொருந்துதல் ஆகிய கை. தொப்பித் தோலுடன் ஒட்டிப் பொருத்தி வைக்கப்பட்டுள்ள தாம்கை. புரம் - உட்டுளை யுடையது.

(குறிப்பு: தொப்பியில் கையைத் தொடர்ந்து அடைசு ஆக அணைத்து வைத்துக்கொண்டிருக்கக் கண்புரத்துச் சொற்கட்டுகளை நெடுக முழக்கல் ''அடைசுகைச் சாலி'' எனப்படும் - (மத்தள.65). வெண்பாவின் முதலடி''ஆமே திமியென் றறையு மிருகரங்கள்'' என்றமையின் தளை தட்டாது.)

அடைத்த பாடல். இசை உருவிற்கு ஏற்றவாறு சொற்களைக் கட்டியமைத்த பாடல், சொல்லடைத்த பாடல். அதாவது, இசை வடிவிற்குப் பொருந்தச் சொற்களை அடைத்து வைத்த பாடல். எ-டு:

இசை பூணும் படியையும் அறிந்து இயற்புலவன்... அடைத்த பாடல்களும்
(சிலம்.3:26-36. அடியார்க்.)

சொல்: அடைத்தல் - சரியாகச் சேர்த்தல்.

(குறிப்பு: இசைக்கு ஏற்ப, இயற்புலவன் சொற்களை யாப்பு நெறியில் கட்டியமைத்தல் ஒருதுறை. இயலுக்கு ஏற்ப இசைப்புலவன் இசையைப் பண்நெறியில் கட்டியமைத்தல் மற்றோர் துறை. இவற்றால் இயலமைப்பும் இசையமைப்பும் கூறப்பட்டது. இன்று ''மெட்டிற்குப் பாட்டியற்றல்'' என்னும் வழக்குண்டு.)

அடைபெற்ற சொற்கட்டு: முழவுச் சொற்கட்டு ஒன்றிற்கு முன்னால் முழவுச் சொல்லின் எழுத்து வருவது - முன்னடை ஆகும் (Prefix).
சொற்கட்டுக்குப் பின்னால் கூட்டுவது - பின்னடையாகும் (Suffix).
சொற்கட்டுக்கு இடையில் கூட்டுவது - இடையடையாகும் (Infix). காட்டுகள்:

தகதின: தோம் + தகதின - முன்னடை (முற்சேர்க்கை)
தகதின: தகதின + தோம் - பின்னடை (பிற்சேர்க்கை)
தகதின: தக + தோம் + தின - இடையடை (இடைச்சேர்க்கை)

இங்கு ''தோம்'' என்னும் ஓரோசைச் சொற்கட்டு மூன்று இடங்களில் வந்து அடையாகிறது. இவை போன்று சற்று நீண்ட சொற்கட்டுகளும் அடை எடுத்து வருவதுண்டு.
(மத்தள.57.வீ.ப.கா.சு.உரை)

பார்க்க: அடைவு[1].

அடைபெற்ற துறைச்சொல். இசைத்துறையின் ஒரு சொல்லுடன் முன்னடையாகச் சொல் சேர்த்து அமைக்கப்பட்ட துறைச்சொல். களம் என்பதுடன் முன்னடைகள் சேர்த்தலுக்கு எ.டு: ஆடுகளம், பாடுகளம். அரங்கு என்பதுடன் முன்னடைகள் சேர்த்தல்: ஆடரங்கு, பாடரங்கு, நடனவரங்கு, கூத்தரங்கு, இசையரங்கு.

அடைவு[1] = நரம்படைவு. 'இசையாவது நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகளும்' ஆகும் (சிலப்.3:45. ஈருரைஞர்).

நரம்பு + அடைவு = நரம்படைவு = நரப்படைவு = இசை நரம்புகளின் கட்டுக்கோப்பு. நரம்படைவு பெறும் இடம் நோக்கி முன்னடைவு, பின்னடைவு, இடை அடைவு, முன்பின்னடைவு, முன்னிடையடைவு, பின்னிடையடைவு எனப் பல்வேறு வகைகளாகப் பெருகுவதால் 11,991 ஆதிப் பண்கள் உண்டாயின என்பர். சில எடுத்துக்காட்டுகள்.

முன்னடைவு - முன்னொட்டு:

ம + பதநிசா (ம - முன்னடைவு)
கம + பதநிசா (கம - முன்னடைவு)
ரிகம + பதநிசா (ரிகம - முன்னடைவு)

பின்னடைவு - பின்னொட்டு:

சரிகம + ப (ப - பின்னடைவு)
சரிகம + பத (பத - பின்னடைவு)
சரிகம + பதநி (பதநி - பின்னடைவு)

இடையடைவு - இடையொட்டு:
சகமா - சரிகமா - 'ரி' இடையடைவு.

பார்க்க: அடை பெற்ற சொற்கட்டு, நரப்படைவு.

அடைவு[2] = அடவு. ஆட்டங்களில் பாதங்கள் கொள்ளும் நிலைகளும் இயக்கங்களும். நட்டம், நடனம், நாட்டியம், சிற்றூர்ப்புற ஆட்டங்கள் முதலியவற்றில் நிகழும் பாதங்களின் நிலைகளும் இயக்கங்களும் அடைவுகள் என்று சொல்லப்படுகின்றன. அடவு என்பது அடைவு என்ற சொல்லின் சிதைந்த வடிவமே. அடவு வேறு என்றும் அடைவு வேறு என்றும் நூற்களில் எழுதியுள்ளவை சொற்பிறப்பியல்போடு பொருந்தாத விளக்கங்கள்.

அடைவுகளின் வகைகள்:

1) சம அடைவு என்பது சமபாதம். தன் இரு பாதங்களின் பின்புறங்களைக் கூட்டியும் முன் பகுதிகளை அகட்டியும் வைத்து கொள்ளும் நிலையைச் சமபாதம் அல்லது சமவடைவு என்பர். கடவுளையும், பெரியோர்களையும் வணங்கி நிற்கும்போது கொள்ளவேண்டிய அடைவு இதுவே.

2) நட்டடைவு என்பது குதிங்காலை ஊன்றி, முன்

விரல் பகுதியை மேலே தூக்கி நிறுத்திக் குதிங்காலை ஊன்றுதல். வயலில் சேறு மிதித்தல், குயவர் மண் மிதித்தல் முதலியவற்றில் இதனைக் காணலாம். ''குதிங்காலை ஊன்றிய வண்ணம்'' என்னும் வழக்கு நோக்குக.

3) **குத்தடைவு** என்பது பாதத்தின் முன் விரற்பகுதியைத் தரையில் நிறுத்துவது. மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோயிலின் ஆயிரக்கால் மண்டபத்தில் நுழைவாயிலின் வலப்புறத்தில் உள்ள அழகு ததும்ப நடனமிடுகின்ற குறவனின் கற்சிலையில் குத்தடைவுப் பாதம் உள்ளது. குத்தடைவு வினையத்தைப் பொய்க்கால் குதிரை நடையை நடித்துக் காட்டல், திருடர்கள் பாதச் சுவடு படாது நடத்தலை நடித்துக் காட்டல், தரையில் பரப்பிய நெல்மீது நடத்தலை நடித்துக்காட்டல் முதலியவற்றில் காணலாம்.

4)**தட்டடைவு** என்பது பாதத்தின் முழுப்படத்தையும் குதிங்காலையும் தரையில் சப்பென்று தட்டுவது. தரையைப் பாதப்படத்தால் தட்டுவதால், 'தட்டடைவு' என்று பெயர் பெற்றது. பாதத்தின் படம் என்பது பாதத்தின் அடிப்பாகம். நட்டடைவு, குத்தடைவு, தட்டடைவு ஆகிய மூன்றும் இசையின் தாளக்கணக்கு அமைப்பை வெளிப்படுத்தப் பெரிதும் பயன்படுவனவாதலால் இவற்றை அடைவுகளுள் முக்கண்கள் எனலாம்.

5)**சறுக்கடைவு** என்பது பாதத்தின் முன்பகுதியைச் சறுக்கி, அதாவது சரிந்து தேய்த்துச் செல்லுவதாகும். சறுக்கு என்பது ஒலிக் குறிப்புச் சொல் (Onomotopoeia).

6)**வழுக்கடைவு** என்பதுபாதத்தின் குதிங்காற் பகுதி சேற்றில் வழுக்குவது போன்று இழுத்து வழுக்குவது. சேற்றில் வழுக்குங்கால் குதிங்காலே பிடிப்பிழந்து வழுக்குவதை அறியலாகும். சறுக்கடைவும் வழுக்கடைவும் ஒன்று என்பார் சிலர்.

7) **எவ்வடைவு** என்பது விரற் பகுதியை ஊன்றிக் கொண்டு முழு உடலையும் மேலே தூக்கி எவ்வுவது.

8)**தவ்வடைவு** என்பது தாண்டடைவு; சிறு வாய்க்காலைத் தாண்டிச் செல்வது போன்றது. குதிரைகள் நடையை அவிநயத்துக்காட்டுதற்கும் குரங்குகள் கிளைக்குக் கிளை தாவுவதை அவிநயத்துக் காட்டுதற்கும் பயன்படுவது.

9)**வடிம்புப் பாதம்** என்பது பாதத்தின் இருபுற விளிம்புகளையும் இரு பக்கங்களிலும் சாய்த்து வைத்து நிற்றல். விளிம்பு - ஓரம். வடிம்பு பாதம் என்பது அடைவுகளில் ஒன்று; பாதத்தின் மேலுள்ள நீரை வடியவிடுவது போல் பாதத்தை ஒருச்சாய்த்து வைத்தல். வடிம்பு என்பது வடியுமாறு நிறுத்துவது. கடல்கோளில் தென் மதுரையழிந்தது. இன்றுள்ள மதுரையை மிகு தொன்மையில் நிறுவிய பாண்டியன் கடற்கரையேறி,கடல் நீர் வடிய நின்றமையால் 'வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன்' எனப்பெயர் பெற்றது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. இதனால் வடிம்பு என்ற சொற்றொன்மை அறியலாம். மகாபரத சூடாமணிபோன்ற மிகப்பிற்கால நூல் வடிம்புப் பாதம் பற்றிக் கூறுகிறது.

10)**சுற்றடைவு** - மண்டிலப் பாதம். இது வண்டு பூவினைச்சுற்றுவது போன்று காலைச்சுற்றுவது. மண்டிலத்தல் என்பது சுற்றி வருவது. இதுவே வடுகுப்பாதம். வடுகு - வட்டமிடுவது.

சொல்: வடு ➤ வட்டம். வடு ➤ வடுகு. (ஒ.நோ:கடு ➤ கடுகு) மண்டிலித்தல் - வட்டமிட்டு மீண்டும் வருதல்.

11)**குஞ்சித பாதம்** என்பது இடக்காலைச் சற்று வளைத்து ஊன்றி, வலக்காலைக் குஞ்சிதமாகத் தொங்க விட்டு நிறுத்தல். இது வலக்கால் குஞ்சித்தது; அடைக்கலம் அருளும் பாதம். இது, வியாக்கிர பாதரும் பதஞ்சலியும் காணப் பொன்னம்பலத்தில் கூத்தப் பெருமான் அடைக்கலம் அருளி அஞ்சற்க என்னும் திருக்கோல நிலை. பாண்டியன் வேண்டுகோளுக் கிரங்கிக் கான்மாறி மதுரையில் வெள்ளியம்பலத்தில் மதுரைச் சொக்கநாதர் காட்டி ஆடியது கான்மாறியாடியது. இதன் வரலாற்றைப் பரஞ்சோதி முனிவர், திருவிளையாடல் புராணத்தில் 'கான்மாறியாடின படலத்தில்' விரித்துரைத்துள்ளார்.

12)**நாகபந்தம்** என்பது இரண்டு கால்களின் படங்களையும் இடம் வலமாக மாற்றி வைத்தல்.

13) இனிக் **கலப்பு அடைவுகள்** பல உண்டாக்கலாம். வலப்பாதத்தின் விரல் பகுதியைத் தரையில் ஊன்றி, இடப் பாதத்தைச் சமபாதமாக நிறுத்தலாம். வலப்பாத நுனியைச் சமநிலையிலுள்ள இடப் பாதத்தின் முன்னர் ஊன்றுதல், பின்னர் ஊன்றுதல், பக்கத்தில் ஊன்றுதல் என்னும் நிலைகள் அமைக்கலாம். கிருட்டிணபகவான் குழல் ஊதுங்கால், வலப்பாத நுனிச் சம பாதத்தின் பின்னர் ஊன்றி நிற்கும் நிலை மிக்க ஒய்யாரமானது.

இதனைக் 'குழலூதும் கண்ணன் பாதம்' எனலாம்.

(**குறிப்பு:** பாதத்தின் அடிப் படங்களையும், குதிகளையும் நுனிகளையும் இயக்குங்கால் தாளச் சொற்கட்டுக்கு ஏற்றாற் போன்று காலக் கணக்குடன் இயக்குதல் வேண்டும். பாத அடைவுகள் நடன இயக்கத்தின் ஒரு பகுதியாகும். நடனத்தின் தாளப் பகுதிக்கு அடைவே உயிராகும். அடைவு என்பது தென்னிந்திய நடன வகைகட்கும் சிற்றூர்ப்புற ஆடல் வகைகட்கும் உரியது.)

அடிபெயர்த்தாடுதல் : சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டியத் துறைச் சொல்லாக அடைவு என்பது இடம் பெற வில்லை; ஆனால் அடிபெயர்த்தாடுதல் என்பது இடம்பெற்றுள்ளது. ''அச்சாலினி.. .. கைகளை ஒற்றையும் இரட்டையுமாக்கி அவிநயத்தோடே கூட்டித் தாளத்திற் கொப்ப அடிபெயர்த்துக் கானவர் வியப்ப ஆடினாள்'' என்று வருணிக்கின்றார்.

(சிலப்.12:8-11 அடியார்க்.)

'அடிபெயர்த்தாடுதல்' என்பது பாத அடைவுகள் அனைத்திற்கும் உரிய பொதுச் சொல்லாகும். குத்தடி பெயர்த்தல், நட்டடிபெயர்த்தல் என்றிவ்வாறு சொற்கள் அமைவது பொருந்துவதாகும்.

கல்வெட்டுகளில் அடைவு:

திருப்பாட்டடைவு : இனி, மூன்றாம் குலோத்துங்கன் *(1178-1223)* என்னும் சோழ மன்னனின் கல்வெட்டு, குளத்தூர்ச் சிவன் கோயிலில் காணப்படுகிறது. இதில் தேவரடியார்க்குத் (தேவதாசிகட்குத்) திருப்பாட்டடைவுகட்காகவும், மெய்க்காட்டடைவுகட்காகவும் சோழன், மானியங்கள் விடுத்த செய்தியுள்ளது. திருப்பாட்டடைவு என்னும் தொடரில் அடைவு என்பது தேவாரப்பாட்டிற்கு ஆடும் நடனத்தைக் குறித்துக் காட்டியது. நடனத்திலே 'அடைவு' என்பது சிறப்பிடம் வைப்பதால் நடனத்தை அடைவு என்ற சொல்லால் இங்குக் குறித்துக் காட்டினார்கள். **மெய்க்காட்டடைவு** என்னும் தொடர் நடனத்தின் பாடற்கருத்துக்கு உரிய உடலின் நிலைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. மெய்யில் அவிநயத்துக் காட்டும் நடனங்களை 'மெய்க்காட்டு அடைவு' என்றனர். எனவே மேற்காட்டிய இரு தொடர்களிலும் அடைவு என்பது ஆகுபெயராக நடனத்தைச் சுட்டியது. அடைவு என்பது பாதத்தின் நிலைகளும் இயக்கங்களும் ஆகும் என்று முன்னரே வரையறுத்துக் கூறப்பட்டது. ஆனால் முன்னொட்டுக்கள் அடைவுகளுடன் சேர்ந்து 'திருப்பாட்டடைவு, மெய்க்காட்டடைவு' என்னும் தொடர்கள் 12 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றின. திருப்பாட்டடைவு = தேவாரத்திற்கு ஆடும் நடனம்; மெய்க்காட்டடைவு = உடல் உறுப்புக்களால் நடித்துக் காட்டும் நட்டம் என்னும் ஆட்டம். நாட்டியத்தில் கருத்து வெளிப்பாட்டிற்குக் கையும் முகமும் போன்று, நாட்டியத்தின் தாளப் பகுதிகட்கெல்லாம் பாதம் அடிப்படையாகின்றது. இந்த அடிப்படையை விளக்கும் அடைவு எனும் சொல் தென்னிந்திய மொழிகளில் பல வடிவுகள் பெற்று விளங்குகிறது. இது தமிழ்ச் சொல்; தமிழக நாட்டியக் கலைச் சொல்.

சொல்: நாட்டியத் துறைச் சொல்லாகிய அடைவு என்னும் தமிழ்ச் சொல்லின் சிதைந்த சொல்வடிவங்கள் தென்னக மொழிகள் பலவற்றிலும் காணப்படுகின்றன. அவை பொருளில் ஆங்காங்கு சிறிது வேறுபடுகின்றன. அடைவு என்பது சேர்க்கை, சென்று சேருதல், பொருந்தி இருத்தல் என்று பொருள்படுவது. ஒன்றை அடுத்துப் பொருந்துவது அல்லது ஒன்றை அடைதலும் உறுவதும் அடைவு. பாதம் தரையை அடுத்துப் பொருந்துவதால் அடைவு எனப் பெயர் பெற்றது. அடைவு வேறு அடவு வேறு என ஒரு சாரார் விளக்கியுள்ளனர்.

அடு = அடு + ஐ = அடை ➔ அடைவு. (ஒ.நோ: குடைவு குடவு; புடைவை ▷ புடவை; உடைவு ▷ ஒடவு.

1) காண்க: ஸ்வபோத பரத நவநீதம், மாங்குடி துரைராஜ், (1957).

2) **Bharata's art then and now,** Dr.Padma Subramanyam, M.A.,Ph.D. (1979), pages 77-80.

3) மகாபரத சூடாமணி என்னும் பாவராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம் முதல் மூன்று அத்தியாயங்கள், ரா.விசுவநாதையர் (ப-ஆ.), டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், அடையாறு, சென்னை-20, (1955), பா.எண்.481-490.

அடைவுகள் - மகாபரத சூடாமணியில்:

அடைவுகளை மகாபரத சூடாமணி என்னும் நூல் உத்தம அடைவுகள், மத்திம அடைவுகள், அதம அடைவுகள் என்று மூன்று வகைப்படுத்தியுள்ளது.

1.உத்தம அடைவு

உத்தம அடைவுகள் ஐந்து: அவை தட்டடைவு, நாட்டடைவு, கட்டடைவு, பக்க அடைவு, எட்டடைவு என்பன. இவற்றின் ஒவ்வொன்றுக்கும் வகைகள்

இருபத்தைந்து என விளக்கியுள்ளது அந்நூல்.

கருதுமுத் தமநி ருத்தங் கானாட கடவைந் திற்கும்
மருவுதட் டடவு நாட்ட டவ்கட்ட டவுடன் மற்றும்
விரவுபக் கடவு மெட்ட டவுவகைக் கிருபத்
தைந்தாய்
உறுமட விவ்வா ராக உற்பவ மறிந்து கொள்ளே
(மகாபரத சூ.482)

2. மத்திம அடைவு

மத்திம அடைவுகளும் ஐந்தே. இதற்கு வேறொரு பெயர் தேசிக அடைவு. மத்திம அடைவுகள் - சறுக்கடைவு, சிமிறடைவு, குத்தடைவு, சுற்றடைவு, தொக்கடைவு என ஐந்து. இவ்வைந்துள் முதலிரண்டிற்கும் ஒவ்வொன்றின் வகைகள் பதினைந்து. பின்னர்க் கூறப்பட்டுள்ள மூன்றின் ஒவ்வொன்றிற்கும் வகைகள் ஐந்து. ஆக மத்திம அடைவுகள் மொத்தம் (15 x 2 = 30; 5 x 3 = 15) (30 + 15 =) நாற்பத்தைந்து ஆகும்.

திருத்தமத் திமமாம் நிர்த்தம் தேசிக வடவைந் தான
வருசற்குச் சிமிறி ரண்டாம் வகைக்குப்பத்
தைந்ததாகும்
மருகுத்து சுத்துத் தொக்க டவுவகைக் கைந்த தாகிப்
பெருகுமிவ் வடவு மொத்தம் பேசுவாம்
நாற்பத்தைந்தே
(மகாபரத சூ.483)

3. அதம அடைவு

அதம அடைவு கெருடி முதலிய ஐந்து; இவற்றிற்குரிய கரணங்கள் வாள், மண்டி, தண்டு, டொம்பன் என்ற நான்கு ஆக (4+5) ஒன்பது. இவ்வித அடைவுகளுள் மத்திமம் ஏழென்பர். வரிசைகளின் வகைகள் அளவற்றவை.

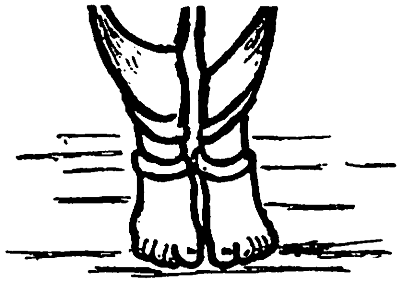
கேளினி யதம நாட்டியங் கெருடிசே ரடவைந் திற்கு
வாள்மண் டிதண் டதாகு மதமத்துத் தம்மொன்
பானாம்
ஆம்டொம்பன் கரண மாகு மதமத்தில் மத்தி
மஞ்சொல்
ஏழென்பர் வரிசைக் காகு மெண்ணிலா வனந்த
மென்னே
(மகாபரத சூ.484)

(குறிப்பு: மேலே விளக்கப்பட்டுள்ள அடைவுகள் போகப் பிற அடைவுகள்:- நாட்டடைவு - நட்டடைவு; நடு ◊ நாட்டு. கட்டடைவு என்பது ஒரு காலால் மறுகாலைக் கட்டிச் சுற்றிக் கொள்ளும் அடைவு. பக்க அடைவு ஒருகாலை, இடப்பக்கத்து, வலப்பக்கத்து அடையச் செய்வது. எட்டடைவு - நடையடைவு. எட்டு வைத்து நடப்பது நடை. சிமிறடைவு என்பது சிமிழ்த்தல் எனப் பொருள்படலாம். இது பிடித்தல் ('புள் சிமிழ்த்தல்' - குறள்), கட்டுதல் எனப் பொருள் படலாம். தொக்கடைவு - பாதத்தைத் தொங்கவைப்பது. தொங்கு-தொக்கு. வாளடைவு - வாள் போல் காலை முன்னர் நீட்டுவது. மண்டியடைவு - காலை மண்டியிடும் போது பெறுகின்ற பாதநிலை. தண்டடைவு - தாண்டடைவு. தண்டு ◊ தாண்டு. ஒ.நோ: தாண்டவம். டொம்பன்:- டொம்பர் என்பவர் ஒரு வகை நாடோடிச் சாதியினர். டொம்பரின் நடையில் அடையும் பாத நிலையானது டொம்பன் எனப் பட்டது.)

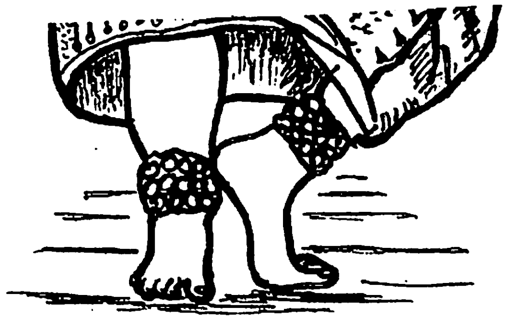
அடைவும் கரணம் முதலிய கை நிலைகளும்:

பாத அடைவுகள் தாள நடையுடன் பொருந்தி இயங்குவன. பாத அடைவுகளுடன் கையின் செயல்களாகிய கரணங்களும் உடலின் செயல்களாகிய மெய்நிலைகளும் இயைபு கொள்ளுவனவே. இந்த அடைவுக்கு இந்த மெய்ந்நிலை ஏற்றது என்று பொருந்து நிலைகளைப் பற்றி மகாபரத சூடாமணியின் பாடல்கள் (486 - 490) விளக்குகின்றன.

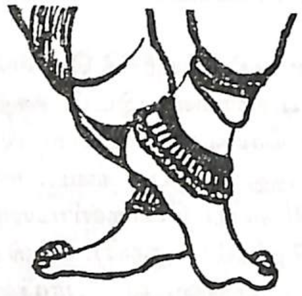
காண்க: மகாபரத சூடாமணி (1955.) பாடல் எண்.482-490.



சம அடைவு



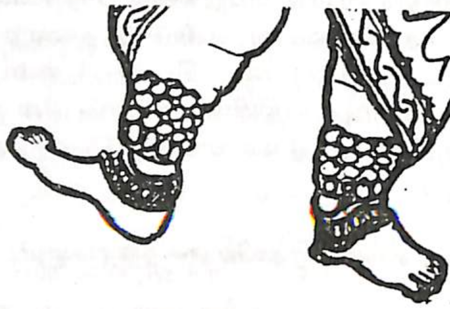
நட்டடைவு



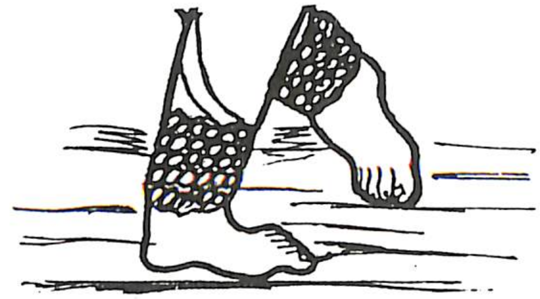
குத்தடைவு



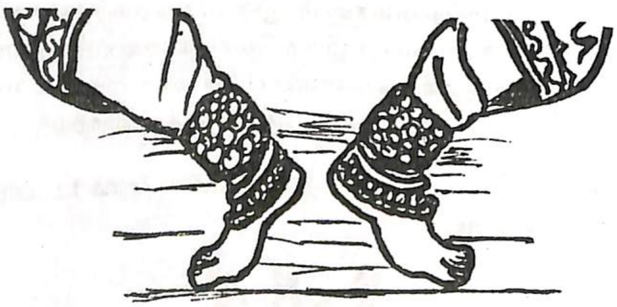
தட்டடைவு



சறுக்கடைவு



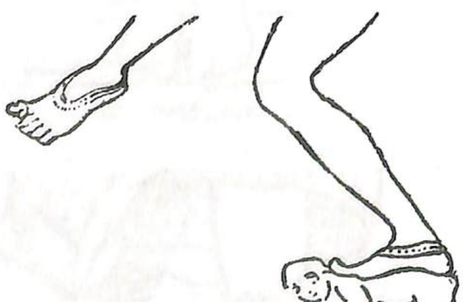
வழுக்கடைவு



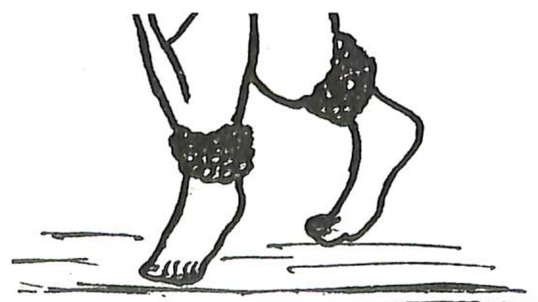
எவ்வடைவு



வடிம்புப்பாதம்



குஞ்சிதபாதம்



சுற்றடைவு

அண்ணாசாமி சாஸ்திரி *(1827 - 1900)*. இவர் சியாமா சாஸ்திரியின் பேரனார்; பஞ்சு சாஸ்திரி யின் மகனார். இவரது இயற்பெயர் 'சியாம கிருஷ் ணா'. 'அண்ணா' என்று மரியாதையுடன் அழைக் கப்பட்டார். தந்தையாரிடம் காவியம், நாடகம், அலங்காரம், வியாகரணம், சங்கீதம் முதலியவைக ளைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். சிறந்த வர்ணங்களையும், கிருதிகளையும் சமசுகிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் எழுதியுள்ளார். 'பாலின்சு காமாட்சி' என்னும் மத் திய மாவதி இராகக் கீர்த்தனையும் ''பாகி ஸ்ரீ கிரி ராஜ சுதே'' என்னும் ஆனந்த பைரவிக் கீர்த்தனை யும் இவர் இயற்றியவைகள். 'இங்கே வருன்னாரு' என்னும் சகானா இராகப் பனுவல் உடையார்பா ளையக் கடவுளைப் போற்றி இயற்றப்பட்டது. ''காமின்சி யுன்னதிரா'' என்னும் கேதார கௌளை ரூபகதாளக் கீர்த்தனை, அவரை ஆதரித்த உடை யார் பாளையம் கச்சிக் கல்யாண ரங்கப்ப உடை யார் மீது பாடப் பெற்றது. இவருடைய கிருதி களுள் புகழ்பெற்றவை சில வருமாறு:

1) ஸ்ரீ காஞ்சி நகரா நாயகி - அசாவேரி - ஆதி
2) பரம பாவனி - அடாணா - ஆதி
3) ஸ்ரீ மகராஜ்னி - பிலகரி - சாய்ப்பு
4) ஸ்ரீ காமாட்சி - சாரங்கா - ஆதி.

இவருடைய நெருங்கிய இசை நண்பர் வீணைக் குப்பையர். இருவரும் அடிக்கடி சந்தித்துக் கடின மான கற்பனைச் சுரங்களைப் பாடி மகிழ்வதுண்டு. இவர் தமது 73-ஆவது வயதில் 17-2-1900 இல் கால மானார். இவர் இயற்றியுள்ள இசைப் பனுவல்கள் இவரது நுண்ணிய இசைப் புலமைக்குச் சான்றாகத் திகழ்கின்றன.

அண்ணாமலை ரெட்டியார் *(1860 - 1891)*. ''காவடிச் சிந்து'' என்னும் நூலை இயற்றியவர் அண்ணாமலை ரெட்டியார். ஊத்துமலை நிலக்கி ழார் (ஜெமீன்தார்) இருதயாலய மருதப்பத் தேவர் அவர்கள் கழுகுமலை முருகன் கோயிலுக்குக் காவடி எடுத்துச் செல்லுகையில் அண்ணாமலை யார் அவர் முன் சென்று சிந்துக்களைப் பாடிப் பக்திப் பரவசமூட்டினார். காவடிச் சிந்துப் பாடல்க ளிலே தலைசிறந்து விளங்குவது இவருடைய காவ டிச் சிந்துப் பாடல்களே; இந்நூலில் மொத்தம் 22 பாடல்கள் உள்ளன. இவை அகப்பொருளில் அமைந்த தெம்மாங்கு வகைப் பாடல்கள். விநாய கர் துதிக்குப்பின் முருகன் துதியில் நூல் துவங்குகி றது. 'கழுகுமலை நகர் வளம், கோயில் வளம், கழுகுமலை வளம், வாவி வளம்' என்று நான்கு வளங்களை நூல் வருணிக்கின்றது. அகப்பொருட் டுறைகளாகிய சுரம் போக்கு, நற்றாய் இரங்கல், தலைவியிரங்கல், தலைவியூடல், பாங்கியைத் தூதுவிடுத்தல், தலைவன் வருத்தம் முதலியவற் றிலே சிந்துப் பாடல்கள் துள்ளி எழுகின்றன; மிக்க சுவையூட்டுகின்றன. சிந்துப் பாடல்களுக்குரிய தாளக் கட்டு அமைவுகள் மரபாக வருகின்றன.

காவடிச் சிந்து யாப்பு அமைப்பு

அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துப் பாடலில் மூன்று வகை யாப்பு அடிகள் இடம் பெற் றுள்ளன.

1. முடுகு அடிகள் என்பன சந்தச் சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ள அடிகள்.
2. இயைபு அடிகள் என்பன அடியின் ஈற்றில் எதுகை அல்லது இயைபு உடைய அடிகள்.
3. வழி எதுகை அடிகள் என்பன ஓரடியினுள் எதுகைகளை வரிசையாய்ப் பெற்று வரும் அடிகள்.

இந்த மூவகை அமைப்புக்களை முன் பின் மாற்றி அமைக்கப்பட்டவைகளே காவடிச் சிந்துப் பாடல் கள். இவை மூன்றன் சாய்ப்புத் (ரூபக) தாளம், நாலு எண்ணிக்கைத் தாளம் (ஏகதாளம்) ஏழன் தாளம் (மிசுர சாய்ப்பு) முதலிய தாளங்களில் அமைந்துள்ளன. இவற்றைச் செஞ்சுருட்டி, நாத நாமக் கிரியை, மோகனம், மத்தியமாவதி, ஆனந்த பைரவி, அரிகாம்போதி முதலிய இராகங்களில் பாடுகின்றார்கள். பாடல்களில் உள்ள யாப்பு அமைப்புக்களைக் காட்டச் சில எடுத்துக் காட்டுகள்:

சிந்து (1)

நாலன் எண்ணிக்கைத் தாளத்தில் (4/4) அமைந் துள்ள பாடல் இது:

ஈற்றியைபுடைய அடி

அ) புள்ளிக் கலாப மயில் பாகன் - சக்தி
ஆ) புதல்வ னான கனயோகன் - மலை

முடுகுஅடி

இ) போலத் தான் திரண்ட கோலப் பன்னிரண்டு

வழியெதுகையடி

ஈ) வாகன் நல்விவேகன்

அ + ஆ: அடிகள் - 8 எண்ணிக்கை -முன்னர்ப்பாகம்.
இ + ஈ: அடிகள் - 8 எண்ணிக்கை - பின்னர்ப்பாகம்.
அ + ஆ என்னும் அடிகள்-பாகன், யோகன் என்னும் ஈற்று இயைபு உடைய அடிகள்.
''ஈ'' என்னும் அடியானது வாகன் - நல்வி- வேகன் என்னும் வழி எதுகையுடைய அடி.
''இ'' என்னும் அடி - முடுகுகளை உடைய அடி. இது ''தானத் தாந்த தந்த'' (தாகு தாங்கு தக = 3/4 + 3/4 + 1/2 = 2) என்னும் சந்தத்தில் அமைந்துள்ள முடுகு.

காவடிச்சிந்துப் பாடலில், முடுகு அடி, இயைபு டைய அடி, வழி எதுகையுடைய அடி ஆகிய மூன்று பாகங் களை முன்பின் நிறுத்தி அண்ணா மலை ரெட்டியார் அமைத்துள்ளார். சில அடிகளின் முடிவிலே ஒரு தனிச் சீர் வருகின்றது. பாடல்களின் நடை நோக்கி அவற்றிற் குத் தாளம் அமைத்தல் வேண்டும்; முடுகுகள் ஒரே பாடலில் வேறுவேறு சந்தங்களில் அமைகின்றன. இனி ''என்னடி நான் பெற்ற மங்கை'' என்னும் காவ டிச் சிந்துப் பாடலின் அமைப்புக்களைப் பகுத்துக் காண்போம்.

சிந்து (2)

வழி எதுகையடி (ரூபகம்)

என்னடி நான்பெற்ற மங்கை - இள (3 + 3)
நங்கை விடல் செங்கை - என்ன (3 + 3)
இப்படி யாயிற்றே செங்கை - வளை (3 + 3)

முடுகு அடி

இடர் பெற்றிட உடைபட்டன
நடை கெட்டதுன் உடையிற் பல (3 + 3)

ஈற்று இயைபு அடி

எய்தின சந்தனப் புள்ளி - என்ன (3 + 3)
செய்தனை சொல்லடி கள்ளி(3 + 3)

இப்பாடலில் மூன்று வகையடிகள் வேறு வரிசை யில் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு முன்பின் அடியின் வகை கள் மாறிவரும்; முதல் தொடக்கத்தில் வழி எதுகை யும் ஈற்று இயைபும் சேர்ந்த ஓர் அமைப்பு உள்ளது. சிந்துப் பாடல்கள் அடியின் வகைகள் இடம் மாறும் போது வேறு வேறு வடிவம் பெறுகின்றன. அடுத்து ஒருபாடலின் அமைப்பைக் காண்போம்.

சிந்து (3)

வழி எதுகையடி

(அ) மூசுவண்டு வாச மண்டு
காவின் மண்டு தேனை யுண்டு
இயைபுஅடி

(ஆ) மோகன முகாரி ராகம் பாடுமே - மைய
லாகவே பெடையுடனே நாடுமே - அலை

முடுகுஅடி

(இ) மோது வாரிதி நீரை வாரிவிண்
மீது ளாவிய சீத ளாகர

இயைபுஅடி

(ஈ) முகில் பெரும் சிகரமுற்று மூடுமே - கண்டு
மயிலினம் சிறகை விரித் தாடுமே

இவ்வாறு அண்ணாமலையாரின் **சிந்து அமைப்பு ஒரு வாறு இங்கு முதன்முதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது.** முடுகு களும் அடிஇயைபுகளும் பழங்காலந்தொட்டு வரு பவை. காவடிச் சிந்துப் பாடலுருவம்:
(1) நடையுடைய இயைபு அடிகள், (2) தாளக்கட்டு அமைந்த முடுகு அடிகள்,(3) வழி எதுகைகள் நிறைந்த அடிகள் என்னும் பகுதிகளைப் பின்னியமைக்கப்பட் டது. சிற்றூர்ப்புறப் பாடல்களினின்றும் தோன்றிச் செப்பம் அடைந்த உருக்கள் இவை.

சொல்: காவு + அடி = காவடி. கவ்வு ➧ காவு. தோளில் கவ்விக் கொள்ளும் அடிப்பாகத்தையுடையது - காவடி.

பார்க்க: படம் - அண்ணாமலை ரெட்டியார்.
காண்க: 1) அருட்கவி அரங்க சீனிவாசன், **காவடிச் சிந்தும் கவிஞன் வரலாறும்,** வெள்ளையாம்பட்டு சுந்த ரம் (ப.ஆ.), சேகர் பதிப்பகம் (1984).
2) கு. அழகர்சாமி, **காவடிச்சிந்து,** ஐந்திணைப் பதிப்ப கம் (விற்பனை) (1988), சென்னை - 5.

அண்ணாவி = ஆசான்; இலக்கிய ஆசான்; கூத்து ஆசான். எ-டு: தஞ்சை வேதநாயக சாத்திரியாரைத் தஞ்சை ஊரினர் ''அண்ணாவி வேதநாயகர்'' என்று குறிப்பிட்டு அழைத்து வந்தது இங்கு ஒப்பு நோக் கற்குரியது. பாரதிதாசனை அவரது ஊர் மக்கள் ''வாத்தியார்'' என்றும் ''அண்ணாவி'' என்றும் குறிப்பிட்டுப் பேசினார்கள்.

சொல்: அண் = உயர்வு; அண்ணாவி = உயர்ந்தவர்.

அண்ணாவில்லா வறுவாய் . உள்நாக்கு இல்லாத வெறுமையான வாயை உடைய திறப்பு இது, யாழ் உறுப்புக்களுள் ஒன்று.

> **எண்நாள் திங்கள் வடிவிற்று ஆகி**
> **அண்நா இல்லா அமைவரு வறுவாய்**
> (பொருந.11.)

சொல்: அண் + நா = அண்ணா = உள்நாக்கு. வறுமை + வாய் = வறுவாய். வெறுமையாகிய, அதாவது வெற்றிடமாகிய பத்தர் என்பதின் வாய். யாழின் உறுப்புக்களுள் ஒன்று ''வறுவாய்''. வறுவாய் என்பது இங்கு ஆகு பெயராய்ப் பத்தரைக் குறித்தது.

பார்க்க: அண்ணா, அகளம், பத்தர், யாழ்ப்படம்.

அண்பல் = மேல்வாயில் உள்ள பற்கள். இவை சில எழுத்துக்களை ஒலிக்க உதவும் உறுப்புக்கள். எழுத்துக்களை ஒலிக்குங்கால் பயன்படுமுறை:

> **நாவிளிம்பு வீங்கி அண்பல் முதலுற**
> **ஆவயின் அண்ணம் ஒற்றவும் வருடவும்**
> **லகார ளகாரம் ஆயிரண்டும் பிறக்கும்**
> (தொல்.எழுத்.96)

ஒலிகளை எழுப்ப உதவும் உறுப்புக்களுள் பற்கள் இன்றியமையாதவை. 'பல்லுப் போனால் சொல்லுப் போயிற்று' என்னும் பழமொழி இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. த,ந முதலியவற்றை ஒலிப்பதற்குப் அண்பற்கள் பெரிதும் உதவுவன.

சொல்: அண் = உயர்வு. அண்பல் - மேல்வாயிலே உயர்வாக உள்ள பற்கள். பல் = பலம் பொருந்திய உறுப்பு. பலவாகிய உறுப்புக்கள் என்பார் சிலர்.

அணங்காடல் = வெறியாடல்.

> **'பேரணங் காடல் செய்து'**
> (பெரியபு.கண்ணப்ப.11)
> **'காமம் அணங்கும் பிணியும் அன்றே'**
> (குறுந்.136:2)

சொல்: அண்ணு - நெருக்கு; வருத்து; அழகால் வருத்துபவள் அணங்கு; அணங்கினாள் - வருத்தினாள். தேவர் உலகின் மோகினிகள் தம் அழகால் ஆடவரை வருத்துவார்கள், ஆதலால் அணங்குகள் எனப்பட்டனர். அணங்குதல் = வருத்துதல். அணங்காட்டு = வெறியாட்டு. (கலித்.50)

காண்க: குறுந்.70; 204; 338.

அணி[1] = அலங்காரம் (பிங்.3050), 2 அழகு, அடுக்கு.

அணி[2] =அலங்காரம்; சுரங்களை - நிறைவு நிரலில் அடுக்குதல், குறைவு நிரலில் அடுக்குதல், நிறைவும் குறைவும் நிரல்களிலே அடுக்குதல், ஒரே அளவில் அடுக்குதல் முதலிய முறைகளால் அழகிய அடுக்குஅணி வகைகள் தோன்றுகின்றன. இவற்றை யதிகள் என்பர். (இசைக் கோலம்)

நிறைவு அலங்காரம்

1.	ச			
2.	ச	ரி		
3.	ச	ரி	க	
4.	ச	ரி	க	ம

குறைவு அலங்காரம்

4.	ச	ரி	க	ம
3.	ச	ரி	க	
2.	ச	ரி		
1.	ச			

(குறிப்பு: சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் இரு உரைகளிலும் அணி என்பது அடுக்கு, அணிகலன் என்னும் பொருளில் இடம் பெற்றுள்ளது; அணி என்பது இசை நரம்பு வரிசைகளைக் கொண்ட அலங்காரம் என்னும் பொருளில் இடம் பெறவில்லை.)

அணைசு . குழலில் அழகுக்கு மூடப்பட்டபக்கம் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் மலர் போன்ற உறுப்பு. நாகசுரம் என்னும் கருவியில் ஊதப்படும் காற்றை வெளிச் செலுத்துதற்கும், ஒலியைப் பெருக்குதற்கும், அவற்றின் இறுதி வாயிலில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் ஒருவகை உறுப்பு. இனிப், புல்லாங்குழலில் குமுத மலர் வடிவிலே அல்லது ஊமத்தம்பூ வடிவிலே வெண்கலத்தால் அல்லது மரத்தால் விரிந்து அமையுமாறு செய்யப்பட்டிருக்கும். ''கஞ்சத்தால் குமுதவடி வாக அணைசு பண்ணிச் செறித்தலின் ஆம்பற் குழலாயிற்று'' என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது. (சிலப்.17:20.அடியார்க்.)

சொல்: அணை = சேர், பொருந்து. அணைசு = பொருத்தப்பட்டது. இது குழலின் இடவாயில் பொருத்தப்பட்டது, வலவாய் திறவையாக விடப்பட்டது. (சிலப்.3:26.அடியார்க்:குழலுமென்ற பகுதி) அணைசு = அடைசு.

(குறிப்பு: ஆம்பல் குழல் என்பது ஒருவகைத் திறப் பண்; கொன்றைக் குழல் போன்று, முல்லைக் குழல் போன்று, ஆம்பல் குழல் என்பதும் ஒரு வகைப் பண்ணைக் குறிக்கும். அணைசுகள் ஆம்பல் மலர் வடிவில் செய்யப்பட்டன. நாகசுரத்தில் அவ்வடிவுடைய ஆம்பல்

வடிவ அணைசால் ஆம்பற்குழல் என்று பெயர் பெற வில்லை; ஆம்பற்பண்ணால் பெயர் பெற்றது.)

பார்க்க: ஆம்பல்குழல், 'நாகசுரம்' எனும் படம்.

அதி தார தாயி = அதி தார மண்டிலம்; வலிவின் வலிவு மண்டிலம்; அதி வலிவு மண்டிலம் என்பது வலிவு மண்டிலத்திற்கு மேலே உயர்ந்தது; அதி உச்சதாயி. எ-டு: ''வலிவு மெலிவு சமனும் எல் லாம் பொலியக் கோத்தல்'' -(சிலப்.3:93). அதிதார தாயி என்பதில் சுரங்களின் மேலே இரண்டு புள்ளி கள் குறியீடாக இடப்படும்.

எ-டு.

ப் த் நி	ச் ரி க் ம் ப்
தார தாயி	அதி தார தாயி
Higher Octave	Second Higher Octave

பார்க்க: அதிமந்தர தாயி, மண்டிலம்.

அதி தீவிர ஒலி = மிகு வன்மை ஒலி. அழுத்தத்தா லும், சுரத் தானத்தாலும் ஒலி வலிமையடைகிறது. (ஒப்பு: தீவிர சுரம் = Sharp note)

அதிமந்தரத் தாயி = அதி மெலிவு மண்டிலம். மெலிவு மண்டிலத்திற்கும் மந்தமாகவுள்ள மண்டி லம் (Second lower octave). இதன் சுரங்களின் அடியில் இரண்டு புள்ளிகள் குறியீடாக யிடப்பெறும். எ-டு:

ம ப த நி	ச ரி க ம ப
அதிமந்தர தாயி	மந்தர தாயி
Second Lower octave	Lower octave

பார்க்க: அதிதார தாயி, மண்டிலம்.

அதிர்தல் நீக்குதல் . அதிர்வு என்பது நரம்பொ லிச் சிதறல். இன்னா ஓசையுடன் நரம்பு நடுங்கு வது; இது நீக்கற்குரிய ஒலிக் குற்றம். நரம்பு அதிர் தல், முழவுத் தோல் அதிர்தல்என்னும் இரண்டும் ஒலிக் குற்றம். இவற்றை நீக்குமாறு கருவிகளை அமைத்தலுக்கு 'அதிரா யாழ் பண்ணல்' என்றும் 'அதிரா முழவு பண்ணல்' என்றும் கூறினர். இவ் வாறு அதிராமல் கருவிகளை அமைத்தல் ஒரு நுட்ப மான திறமையாகும்.

யாழ் நரம்பினைக் குறித்த சுருதிக்கு முறுக்கு ஏற்று தல் வேண்டும்; மேலும் யாழ் நரம்பு, சுருதிக்கு ஒத்ததாகவும் அதிர்வு அற்றதாகவும் இருக்குமாறு இசைக்கப்படுதல் வேண்டும்.

'அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி'

(சிலப்.8:23)

'அதிர்விலாச் சீர்முழா பண்ணமைப்பான் போன்ற'

(களவழி.20).

அதிர்வலையெண் .அதிர்வு அலைகள் என்பன வீணைத் தந்தியின் சுரத் தானங்களிலே கம்பியா னது அதிர்ந்து ஒலிக்குங்கால் தோன்றுகிற அதிர் வின் எண்ணிக்கைகள். ஒரு கம்பியை மீட்டினால் அது ஒரு நொடிக்கு (செக்கண்டிற்கு) அதிர்கின்ற எண்ணிக்கைகளை அதிர்வு எண்கள் என்கிறோம். சுரங்களின் தானத்திலே கம்பியை மீட்டியதனால் ஏற்படும் அதிர்வு எண்ணிக்கைகட்கிடையே ஒரு விழுக்காட்டு அளவு உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக அடிப்படைக் குரலின் இடத்தில் எத்துணை அதிர் வுகளோ அவற்றைப்போல இருமடங்கு அதிர்வு கள் உச்சக் குரலில் உண்டாகின்றன:- (ச:ச் = 1:2). இளியின் அதிர்வு எண், குரலின் அதிர்வின் எண் ணைப் போல் ஒன்றரை மடங்கு அதிகம் ஆகுகின் றது. (ச:ப = 1: 1. 1/2) இவ்வாறாகப் பிற சுரத்தானங் களின் அசைவெண், இரண்டுக்குள்ளே எத்தனை எனக் கணக்கிட்டு இருக்கின்றனர். அவை வரு மாறு:-

கு (ச)	— 1	உ^2 (ம^2)	—— 45/32
து (ரி)	— 10/9	இ (ப)	—— 3/2
து^{2} (ரி^{2})	— 9/8	வி (த)	—— 8/5
கை (க)	— 6/5	வி^{2} (த^2)	—— 5/3
கை^{2} (க^2)	— 5/4	தா (நி)	—— 16/9
உ (ம)	— 4/3	தா^{2} (நி^{2})	—— 15/8.
		கு (ச்)	—— 2

காண்க: The New Hardward Dictionary of Music - Edited by Don Michael Randel, London (1986). P.401. ***சிலப்பதிகாரத் திசை நுணுக்க விளக்கம்***, வீணை S. இராமநாதன் (1956), நரம்புகளின் அசைவு எண்கள், பக்.70.

அதிர்வலை யெண்களும் மடிகண்ணி களும். நரம்புக் கருவிகளில் தந்தியின் அசைவி னால் அல்லது அதிர்வினால் (Vibration of the String) ஒலி பிறக்கின்றது. இது 1) தந்தியின் நீளம் (Length of the string) 2) தந்தியின் இறுக்கம் (விரைப்பு) (Tension of the string) 3) தந்தியின் பருமன்(Thickness of the

string) ஆகிய மூன்றையும் பொருத்தது.

1) தந்தியின் நீளம் குறையுந்தோறும் சுரத்தின் சுருதி அதிகமாகும்.
2) தந்தியின் இறுக்கம் (விரைப்பு) மிகுந்தோறும் சுரத்தின் சுருதி மிகும். வயலின் பிரடையை முடுக்கி, நரம்பில் விரைப்பு ஏற்றினால் சுருதி கூடும்.
3) தந்தியின் பருமன் மிகுந்தோறும் சுரத்தின் சுருதி குறையும்.

ஒரு நீண்ட தந்தியை மீட்டிவிட்டால், தந்தி அதிர்ந்து முதலில் இரண்டு மடி கண்ணிகளும், பின்னர் முறையே மூன்று, நாலு, ஐந்து முதலிய மடி கண்ணிகளும் தோன்றும். மடிகண்ணிகளின் எண்ணிக்கைக்குத் தக்கவாறு சுரங்கள் சுருதி ஏறி ஒலிக்கும். தந்தியின் நீளத்தின் பகுதிகளையும் அவற்றில் தோன்றும் சுரங்களையும் காண்போம். தம்பூரா நரம்புகளில் இவற்றைக் கேட்கலாம்.

1) நீளத்தில் இரண்டில் ஒருபங்கு (1/2) அசையும் போது உச்ச சட்சம் பிறக்கும் (தாரக் குரல்).
2) நீளத்தில் மூன்றில் இருபங்கு (2/3) அசையும்போது பஞ்சமம் பிறக்கும் (இளி).
3) நீளத்தின் நான்கில் மூன்று பங்கு (3/4) அசையும் போது மத்திமம் பிறக்கும் (உழை[1]).
4) நீளத்தில் ஐந்தில் நான்கு பங்கு (4/5) அசையும் போது காந்தாரம் பிறக்கும் (கைக்கிளை[2]).

எனவே தந்தியின் நீளம் குறையும்தோறும் அதிர்வு எண் அதிகமாகும். தந்தியின் முழு நீளம் அதிரும் போது அதன் அதிர்வெண் ஒன்று எனக் கொண்டால்,

1) உச்ச சட்சமத்தின் அதிர்வெண் 1 x 2/1 = 2 மடங்கு மிகும்.
2) பஞ்சமத்தின் அதிர்வெண் 1 x 3/2 = 1.1/2 மடங்கு மிகும்.
3) மத்திமத்தின் அதிர்வெண் 1 x 4/3 = 1.1/3 மடங்கு மிகும்.
4) காந்தாரத்தின் அதிர்வெண் 1 x 4/5 = 1.1/4 மடங்கு மிகும்.

எனவே மடிகண்ணிகளின் எண்ணிக்கைகளுக்குத் தக்கதாகச் சுரங்களின் சுருதி மிகுந்து தோன்றுகின்றன. இவை ஒரு விமுக்காட்டு அளவிலே உயர்ந்து செல்லுகின்றன.

அதிர்வலைவெண் மிகும் மடங்கு

ச...	$க^{2}$...	$ம^{1}$...	ப ...	ச்
1	5/4	4/3	3/2	2/1
1	1. 1/4	1. 1/3	1. 1/2	2
440	440x 5/4	440x 4/3	440x .3/2	440x 2/1
= 440	= 550	= 586x2/3	= 660	= 880

அடிப்படைக் குரலுக்கு அதிர்வெண் ஒன்று எனக் கொண்டால் உச்சக்குரல் இருமடங்கு எண் பெறும்.

பார்க்க: படம் அதிர்வலை எண்களும் மடிகண்ணிகளும்.

See: The New Oxford Companion to Music: Vol.I A-J, Oxford University Press, (1983), p-11.

(குறிப்பு: 'ச,$க^{2}$, $ம^{1}$, ப' என்னும் நாலு நரம்புகளுள் ''ச'' என்பது அடிப்படையானது.

ச - $க^{2}$, - நட்பு நரம்பு (கு ▶ கை)
ச - $ம^{1}$ - கிளை நரம்பு (கு ▶ உ)
ச - ப - இணைநரம்பு (கு ▶ இ)

இன்று நாம் கெம்பீர நாட்டை என்று சொல்லுகின்ற இராகத்தைப் பண்டையோர் நட்டபாடை என்றும் நைவளம் என்றும் கூறினார்கள். இதன் சுரங்கள் - ச $க^{2}$ $ம^{1}$ ப $நி^{2}$ ச் (--) இவற்றுள் க.ம.ப. என்பன முறையே நட்பு, கிளை, இணை நரம்புகள் என முன்னர்க் காட்டப்பட்டன. இவை சட்சமத்துடன் பொருந்தி ஒன்றித்து இசைப்பதால் (Harmonics) இம் மூன்றையும் ஒரு சொல்லால் பொருந்திசை நரம்புகள் என்று 2000 ஆண்டுகட்கு முன்னர்க் குறித்து வந்ததை இளங்கோ அடிகளார் மூலம் அறிகின்றோம். 'இசை புணர் குறிநிலை' என்றும் இளங்கோ கூறினார்.

இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி
(சிலப்.8:33..)

என்றதால், இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகள் என்பன பற்றியறியலாகும். இந்தப் பொருந்திசை வளத்தை 'நைவளம்' என்றனர் சங்க இலக்கியத்தினர்.

'நைவளம் பழுநிய நயம்தெரி பாலை'
(சிறுபாண்.36)

பொருந்திசையாகிய நைவளத்தை ஐரோப்பிய இசை வல்லுநர்கள் (Harmonics) 'ஃகார்மோனிக்சு' என்றார். நைவளமாவன - ச-க^2; ச-ம; ச-ப. இவை நட்பு, கிளை, இணை எனப்படும். க^2, ம, ப ஆகியவற்றிற்கு இணை தொடுத்தலால் (ச ▶ ப), க^2 ▶ நி^{2}; ம^1 ▶ ச் (0▶ 7). எனவே, ச க^2 ம ப ச் (--). இவை நட்டபாடை. இனிமேலும் இவை பழுத்தால் - ச ரி^{2} க^2 ம ப த^2 நி^{2} ச் (--) ஆகும். (ப▶ ரி^{2}; ரி^{2} ▶ த^2) இது நட்டபாடை பழுத்த முழுப் பெரும்பாலை. நரம்பு அதிர்வு அலைக ளால் தோன்றும் "ச க^2 ம ப" என்னும் பொருந்திசை நரம்புகளாலாகிய நைவளம் (நட்டபாடை) என்னும் பண்ணை உண்டாக்கிப் பெரிதும் இன்புற்றனர் பண் டைத் தமிழிசையோர். எல்லோரும் பொருந்தி வாழ்த லாகிய அன்பின் வளத்தையுணர்த்த - நாகசுரத்தில் நட் டபாடையைக் கோயிலினின்றும் சாமி புறப்படும் போது ஊதுவர். மல்லாரி அமைப்பில் கெம்பீர நாட் டையை ஊதுவர்; இதனால் மேளம் கட்டும்; சுருதிகள் மனத்தில் பதிந்து இன்பு சுரந்தோடும்; நட்பாகிக், கிளையாகி, இணையாகி உணர்வுகள் மனத்தில் பதிந்து இன்பு பொருந்தி இன்புறத் தூண்டுவது நட்ட பாடை. ஐந்து நரம்புகளும் சுருதி அளவில் நடப்பட்ட நரம்புகள் (சுரங்கள்). இவ்வாறு பட்டவை - பாடை; படு ▶ பாடு ▶ பாடை. மல்லாரியில் தாளப் பின்னல்க ளும் நரம்புப் பின்னல்களும் நடப்படுகின்றன; இணைக்கப்படுகின்றன.)

பார்க்க: நட்டபாடை, நாட்டை, நைவளம், மல்லாரி.

அதிர்வு . இசை நரம்புகள் அளவுக்கு மிஞ்சி அதிர்ந்து இன்னாத ஓசையை எழுப்புவது அதிர்வு எனப்படும். இஃது ஓசை பற்றிய யாழின் நரம்புக் குற்றங்கள் நான்கனுள் ஒன்று; இது நீக்குதற்குரியது.

செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி அறிந்து
(சிலப்.வேனிற்.8:29..)

(குறிப்பு: இனிக் கம்பிதம் என்பதும் நரம்பு நடுக்கம் பற்றியதுதான். கம்பிதம் என்பதும் பண்ணுக்குரிய சுரங்களை இனிமையுற நடுக்கி ஒலிப்பது. இது கமக வகைகளுள் ஒன்று; இது பயிற்சிகள் செய்து பழகுதற் குரியது. ஆனால் அதிர்வு என்பது நரம்புக் குற்றம். பண்டை இசையோர் நால்வகை நரம்புக் குற்றங்க ளுள் அதிர்வு என்பது ஒன்று என்றும், அது நரம்பைச் சிதற வுந்துதல் ஆகும் என்றும் கூறியுள்ளமையால், அதிர்வு வேறு, கம்பிதம் வேறு எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். 'அதிர்வு-கம்பித்தல்' - (சிலப்.8:29-30.அரும்.) என்று கூறியுள்ளது பொருத்தமாகாது.

இன்னிசை .. .. ..
சிதற வுந்தல் அதிர்வு என நாட்டினாரே.
இது பஞ்சபாரதீயம்.
(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.மேற்.)

அதிர்வெனப் படுவது இழுமெனல் இன்றிச்
சிதற உரைக்குநர் உச்சரிப் பிசையே
(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.மேற்.)

அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் ஏற்றற்குரியது.)

அதிரா மரபின் யாழ் = நரம்புகள் அதிராவண்ணம் சுருதி கூட்டப்பெற்ற யாழ். மாதவி கையில் கோவலன் இத்தகு யாழைக் கொடுத்தான். அவள் அதனைத் தொழுது வாங்கினாள்; மதுர கீதம் பாடி னாள்.

அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர கீதம் பாடினாள் மயங்கி
(சிலப்.8:23..)

என்னும் அடிகளை விளக்குங்கால் 'அதிராதது' என்பதற்குக் கோவை கலங்காத முறையது எனப் பொருள் கூறினார் அடியார்க்கு நல்லார்.

அதிரா வகையில் யாழ் நரம்புகளை முறுக்கும் வகை கள்: மந்தரத் தாயி நரம்புகளை மெலிவித்தல் வேண்டும், மத்திமத் தாயி நரம்புகளைச் சமன் கொள்ளல் வேண்டும். உச்சதாயி நரம்புகளை வலி வித்தல் வேண்டும் எனச் சேக்கிழார் முறைமை களைக் காட்டியுள்ளார்.

மந்தரத்தும் மத்திமத்தும் தாரத்தும் வரன்முறையால்
தந்திரிகள் மெலிவித்தும் சமன்கொண்டும் வலிவித்தும்
அந்தரத்து விரல்தொழில்கள் அளவுபெற அசைத்தியக்கிச்
சுந்தரச்செங் கனிவாயும் துளைவாயும் தொடக்குண்ண.
(பெரிய பு.ஆனாய.27)

இங்கு மந்தரம், மத்திமம், உச்சம் என்னும் மூன்று மண்டிலங்களிலும் (தாயிக்களிலும்) அந்தந்த மண் டில நரம்புகட்குரிய ஒலிச் சுருதி அளவுகளைச் செவிப்புலனால் அறிந்து, நரம்புகளை முறுக்கி அதிராத யாழ் செய்தல் வேண்டும். இவற்றை 'விரல் தொழில்கள் அளவுபெற அசைத்து இயக்கு தல்' என்னும் தொடராலும் ஏழிசையின் சுருதி பெற வாசித்தல் என்னும் தொடராலும் (பெரிய அதிரா

பு.ஆனாய.14) சேக்கிழார் விளக்கியுள்ளார்.

புல்லாங்குழலில் மந்தரம், மத்திமம், தாரம் என்னும் மூன்று மண்டிலங்கள் உண்டு. இவற்றின் துளைகளுட் காற்றை முறையே மெலிவித்தும், சமன் கொண்டும், வலிவித்தும் செலுத்திச் சுருதி கொள்ளுமாறு செய்தல் வேண்டும். குழலிலுள்ள வாய்த்துளையில் ஊதப்ப டும் காற்றே விரல்துளை களுள் செலுத்தப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக அடிப்படைக் குரலுக்குச் (ச) செலுத்துங் காற்றளவு போல் இரு மடங்குஉயர் குரலுக்குச் (ச்) செலுத்தப் படுகிறது. இவ்வாறு செலுத்தும் திறமை, கேள்வி யறிவினால் உண்டாகின்றது. 'அதிரா மரபின் யாழ்' என்னும் தொடரை யாழிசைக்கு அமைத்தது போன்று 'சுருதி குன்றா மரபின் குழல்' என்னும் தொடரைக் குழலிசைக்கு அமைத்தல் பொருத்தமா கும். (கேள்வி=சுருதி).

'அதிராமரபின் யாழ்' என்னும் தொடரில் 'மரபின் யாழ்' என்பது வழி வழியாக வரும் யாழ் என்ப தைக் குறிப்பதோடு வழிவழியாக வருகின்ற, வந்து சுருதியளவு நிரம்பிய நரம்பு முறைமையைப் பெற் றிருக்கின்ற பெரும் பண்ணின் யாழ் என்பதையும் குறிக்கின்றது.

'அதிரா மரபின் யாழ்' என்னும் தொடரால் அவற்றி னின்று தொகுக்கப்பட்ட பெரும் பண்கள் எவை என்றும், அப்பெரும் பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் முறை எவை என்றும் அரும்பதஉரையாசிரியர் அறி வித்துள்ளார்; இனி, இந்த யாழை எப்படிக் கைக ளால் பிடிப்பது என்றும், இதிலே பகை நரம்பு வகை களை எப்படி நீக்கி இசைப்பது என்றும், பொருந் திசை நரம்புகளாகிய இணை, கிளை, நட்பு என்பன வற்றை எய்த வைப்பது எப்படி என்றும் இதிலே பதினான்கு இசை நரம்புகளை முறைப்படுத்தி எவ் வாறு நிறுத்துவது என்றும் இளங்கோவடிகள் குறித் துக் காட்டியுள்ளார். (சிலப்.8:27-36).

'அதிரா மரபின் யாழ்' என்றது செம்பாலைக்கு (அரி காம்.) நரம்பு கட்டிய யாழ். செம்பாலை என்பது அரி காம்போதி.

அதிரா மரபின் யாழில் 14 நரம்புகள் கட்டப்படல்

1 2 3	4 5 6 7 8 9 10	11 12 13 14
ப த நி	ச ரி க ம ப த நி	ச ரி க ம
3 (கீழ்) +	7 நடுவில் +	4 (மேல்) = 14

கண்ணிய கீழ்மூன் றாகி மேலும்
நண்ணல் வேண்டும் ஈரிரண்டு நரம்பே
(சிலப்.8:31-32.அரும்.மேற்.)

இந்த யாழில் மாதவி வாசித்த பண்கள்

- முதற் பண் -

மேற்செம்பாலை (கல்யாணி). இந்தப் பாலையை முத லில் யாழில் மாதவி இசைத்தாள். இது மதுரமான பண்; காதலனைப் பிரிந்த துக்கத்தால் வாடி இருந்த மாதவி மகிழ்வு பெறுதற் பொருட்டு முதற்கண் மேற் செம்பாலையை யாழில் இசைத்தாள்; மதுரகீதத்தை யும் பாடிக்கொண்டு இசைத்தாள். 'குரல்வாய் இளி வாய்க் கேட்டனள்' என்பதற்குப் *(சிலப்.8:35)* பொருள்:- குரல் முதலாக இணை நரம்புகளைத் தொடுத்து மேற்செம்பாலையைத் *(கல்யாணியை)* தோற்றுவித்தாள்.

மேற்செம்பாலையைத் தோற்றுவித்தல்

0	1	2	3	4	5	6	7	= 0 - 7
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	= ச - ப
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	= ப - ரி
ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	= ரி - த
த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	= த - க
க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	= க - நி
நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	= நி - ம

மேற்காட்டியதில் தொடர்ந்து சட்ச முதல் இணை நரம் புகள் ஏழு தொகுக்கப்பட்டன; அவற்றின் வரிசை - ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{2}. எனவே மேற்செம்பாலை என்பது கல்யாணி. இதனை யாழில் மாதவி முதலில் இசைத் தாள். *(சிலப்.8:35)*

- இரண்டாம் பண் -

இனி மாதவி தன் காதலனைப் பிரிந்து துயருற்ற காலம் வேனிற்காலம். இக் காலத்திற்குரிய கோடிப் பாலையை அதிரா மரபின் யாழில் வாசித்தாள்.

'உழை முதல் கைக்கிளை யிறுவாய் கட்டி'
(சிலப்.8;32)

என்பதால் கோடிப்பாலையை மாதவியிசைத்தாள் என்பது பெறப்படுகிறது. உழைக்கு முன்னர் இருப்பது 'இளி நரம்பு'. எனவே 'இளி குரலாகச்' செம்பாலையில் பண்ணுப் பெயர்த்தால் கோடிப்பாலை கிடைக்கும்.

செம்பாலை = அரிகாம்.

1 ச	ரி	2 ரி	க	3 க	4 ம	ம	5 ப	த	6 த	7 நி	நி	செம்.
ம 4	ம	ப 5	த	த 6	நி 7	நி	ச 1	ரி	ரி 2	க 3	க	கோடி.

இளிகுரலாய கோடிப்பாலை = கரகரப்.

மேற்காட்டியவாறு தொடுத்தல் வேண்டும் என்பது 'இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துக் காட்டுவதால் *(சிலப்.8:31-32 வரை)* பெறப்படுகிறது. இவையன்றிச் சாதிப் பண்களையும் கிளைப் பண்களையும் மூன்றாவதாக இசைத்தாள்.

அதிரா முழவு = இன்னாத ஓசையாகிய அதிர்ச்சியை உண்டாக்காத முழவு. இதன் தோல்களை ஓர் அளவுக்கு இறுக்கிக் கட்டி இருப்பார்கள். ஆகையால் இஃது அதிராது. இவ்வாறு அதிராத வண்ணம் தோல் வாரை இறுக்கம் செய்வது **'அதிரா முழவு பண்ணல்'** எனப்படுவது. முழவின் வாயை மூடியுள்ள தோலைச் சுற்றிலும் ஒரே அளவுச் செறிவுடன் இறுக்கி நிறுத்துதல் வேண்டும்.

'அதிர்விலாச் சீர்முழாப் பண்ணமைப்பான் போன்ற'
(களவழி.20)

பார்க்க: அதிர்வு.

அதீத கிரகம் = முன்னெடுப்பு. தாளத் தொடக்கத்தின் முன்னர்ப் பாட்டை எடுத்தல்; இந்த 'முன் எடுப்பு' *1/4, 1/2, 3/4, 1, 1.1/4* முதலிய தாளக் கால அளவுகளில் நடைபெறும். பாடலில் எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை அதிகமாய் இருந்தால் முன் எடுப்பு நேரிடும்; இசையழகுக்காகவும் முன் எடுப்பதுண்டு.

பார்க்க: எடுப்பு.

காண்க: P. Sambamoorthy, South Indian Music Book III-(1973), Chapter XII.

அதைப்பிடம் = மத்தள வலந்தலையில் கரணையின் சற்று மேடான மைய இடம். இது மையத்தில் அதைத்து (= மேடாகி) இருக்கின்றமையால் 'அதைப்பிடம்' எனப்பட்டது. இதைத் தட்டினால் சற்று அமுங்கிக் கொடுக்கும். எ.டு:

'தருமே அதைப்பிடத்தில் தாட்டிமைசேர் தட்சணத்தில்'
(மத்தள.54)

சொல்: அதைத்தல் = மேடாதல். அதைப்பிடம் என்பதற்கு 'மேலே எவ்வி அதிரும் இடம்' என்றும், "a place swelling, rebounding like a ball" என்றும், வெஃப்ரீசியசு அகராதி (Febresius Tamil to Eng. Dict.) கூறுவது மிகப் பொருத்தமானது. வலந்தலை = வலப்பக்கத்தின் வாய்.

அந்தரக் கொட்டு = பாடலுக்கு அல்லது ஆடலுக்கு முந்துறக் கொட்டப்படும் கொட்டு. இது பாடலுக்கு முன்னுரை போன்று, பாடலின் நடையையும் இயக்கத்தையும் தழுவியமைவது. எனவே இதனை 'முகம்' என்றும் 'ஒத்து' என்றும் பண்டைய முழவியலார்கள் குறிப்பிட்டார்கள். இனிப் பாட இருக்கும் பாடலின் தாளத்தையும், நடையையும் முந்துறத் தெரிவிப்பதால் 'முகம்' எனப்பட்டது. மேலும் பாடலின் நடையுடன் தாளத்துடன் இக் கொட்டு ஒத்து நடப்பதால் 'ஒத்து' என்றும் கூறப்பட்டது. எ-டு:

ஒத்து ஆடின பின்னை ரல்லது
உருக்காட்டுதல் வழக்கல்ல என்ப
முகமாடுதல் திரியோகப் பொருட்டே
(சிலப்.3:147.அடியார்க்.)

இத் தொடரின் பொருள்: திரைக்குப் பின்னர் நின்று அந்தரக் கொட்டுடன் ஆடிப் பிறகு, திரைக்கு முன்னர் வந்து தன் முழு உருவைக் காட்டி ஆடுதல் வேண்டும்; இதுவே நாடக வழக்கு. இனி, ''முகம் ஆடுதல் 'நிலம் கலம் கண்டம்' என்னும் மூன்றுடன் ஒன்றித்துக் கொள்ளுவதற்காகவே. திரி = மூன்று; யோகம்'' ஒன்றித்தல். ''நிலம், கலம், கண்டம் என்னும் மூன்று'' என்றார் அரும்பதவுரையார் *(சிலப்.8:24.அரும்.)* நிலம் என்பது தாளக் கருவிகள்; கலம் என்பது யாழ் முதலிய நரம்புக் கருவிகள்; கண்டம் என்பது இசை எழுப்பிப் பாடும் குரலாகிய கருவி. தாளம், யாழ், குரல் ஆகிய மூன்றுடன் ஒன்றிப்பது 'திரியோகம்', எனப்பட்டது. கொட்டுகருவிகள் பண்இசைக்கும் கருவிகள் குரற் கருவிகள் ஆகிய மூன்றுடன் ஆடல் ஒன்றித்து நடப்பதுவே நெடும் வழக்காக இருந்து வருகிறது.

பார்க்க: நிலம், கலம், கண்டம்.

அந்தரக்கோல் .பார்க்க: அந்தரமைந்து.

அந்தர காந்தாரம் = வன்கைக்கிளை. *12* சுரத் தானங்களுள் இதன் தானம் காண்க:

ச	ரி	ரி	க	க	=	ச ▶ க
கு	து	து	க	கை	=	கு ▶ கை
0	1	2	3	4	=	0 ▶ 4

0 ▶ 4 = அந்தர காந்தாரம் = நட்புச்சுரம் (Major chord)
0 ▶ 3 = சாதாரண காந்தாரம் = பகைச்சுரம் (Minor chord)

'நாலாம் நரம்பு நட்பெனப் படும்' என்பது கல்லாட நூலின் மேற்கோள் (கல்.100:14.உரை) முதல் நரம்புத் தானம் விடுத்து அதற்குமேலே நாலாம் நரம்புத் தானம் நட்பு நரம்பு ஆகும். (0 ▶ 4)

***(குறிப்பு:** சாதாரண காந்தாரத்தைப் பகை நரம்பாகவே பண்டைய இசைத் தமிழ் (இசை இலக்கணம்) கருதியது. ஆனால் இஃது ஒருவாறு சட்சமத்துடன் ஒத்திசைப்பதுவே. ஆகையால் ''மைனர் கார்டு'' என்று ஐரோப்பிய இசையிலக்கணம் பொருத்திக் காட்டும் முறை ஏற்றற் குரியதே)*

அந்தரத்தளவுபெறு விரற்றொழில்· *அந்தரத்து அளவுபெற இசைக்கப்படும் புல்லாங்குழலில் ஒரே துளையில் வேறுபட்ட விரல் தொழில்களால் பல சுரங்கள் தோற்றுவிக்கப்படுகின்றன.* எ-டு:- சுத்த மத்திமத்திற்கும் பிரதிமத்திமத்திற்கும் (உழை^{1} + உழை^{2}) இடைப்பட்ட ஒலி ஒன்று உண்டு. இதனை 'இரு மத்திமங்களின் அந்தரம்' எனலாம்.

அந்தரத்து விரல் தொழில்கள்
அளவு பெற அசைத்து இயக்கிக்
(பெரியபு.ஆனாய.27.)

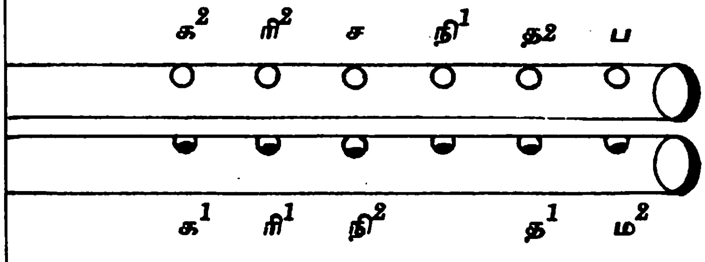
குழலை வாசித்தல் வேண்டும் என்று சேக்கிழார் சிறப்பாகக் குறித்துள்ளார். ''இரு துத்தங்களின் அந்தரம்'' ''இரு கைக்கிளைகளின் அந்தரம்'' என்பன இருவகைப்பட்ட சுரங்களின் இடைப்பட்ட ஓசைகளைக் குறிக்கும். இவை போன்றவற்றை ''அளவுற்ற விரல் நுணுக்கத் தொழிலால் இயக்குதல் வேண்டும்'' என்று ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் சேக்கிழார் பெருமானார் குறிப்பிடுகின்றார்.

சுத்த மத்திமத்திற்கும் பிரிதி மத்திமத்திற்கும் இடைப்பட்ட தானத்தின் ஒலிக்கும் சுரத்தை 'அபராதி மத்திமம்' என்று பிற்காலத்தவர்கள் குறிப்பிடுவார்கள்; இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பேகடை மத்திமத்தைக் கூறுவார்கள், இதனை ''மத்திமங்களின் அந்தரம்'' எனலாம்.

காண்க: P. Sambamoorthy, **South Indian Music IV,** (1975), Chapter 12. p.123..

ரி^{1}, க^1, ம^2, த^1, நி^{2} என்னும் ஐந்து சுரங்களும் அந்தரம் ஐந்து எனப்படும். புல்லாங்குழலில் இச்சுரங்கட்குரிய துளைகளை ஓரளவுக்கு மூடுகின்ற விரல் தொழில் என்றும் இத்தொடர் பொருள்படுவது **''அந்தரத் தளவு பெறு விரல் தொழில்''** என்னும் தொடர்.

முழுத்துளைகளின் சுரங்கள்



முழுத்துத்துளைகளின் பகுதிமூட உண்டாகும் சுரங்கள் நேருக்கு நேர் கீழே காட்டப்பட்டுள்ளன.

முழுத்துளைகளில்சுரங்கள்	பகுதித் துளைகளில் சுரங்கள்
க^{2}	- துளையின் பகுதி மூடி இசைக்க க^{1} ஒலிக்கும்
ரி^{2}	- துளையின் பகுதி மூடி இசைக்க ரி^{1} ஒலிக்கும்
ச	- துளையின் பகுதி மூடி இசைக்க நி^{2} ஒலிக்கும்
த^{2}	- துளையின் பகுதி மூடிஇசைக்க த^{1} ஒலிக்கும்
ப	- துளையின் பகுதி மூடி இசைக்க ம^{2} ஒலிக்கும்.

(குறிப்பு: குழலில் ஒரு துளையில் ஒலியை எழுப்பும் போது, அத்துளைக்கு இறங்கு நிரற் சுரங்கள் திறந்திருக்கும். எ-டு: 'ச்' ஒலிக்கும்போது 'நி த ப' திறந்திருக்கும். 'க்' ஒலிக்கும்போது 'ரி,ச்,நி,த,ப' திறந்திருக்கும்; 'ம' ஒலிக்கும்போது அதுதவிர அனைத்துத் துளையும் மூடியிருக்கும். இவை எல்லாம் "ரி,க" எழுத்துக்குரிய இரு துளைகளையும் மூடி "ச" ஒலிக்கச் செய்யும் முறைக்கு உரியன.)

அந்தர நரம்பைந்து. பார்க்க: அந்தரமைந்து.

அந்தரப் பல்லியம்[1] = ஆகாயத்திலே முழங்கும் பல்வேறு வகை வாத்தியங்கள். அந்தரம் = ஆகாயம். முருகன் திருச்சீரலைவாயில் உலா வருங்கால், பல இன்னிசைக் கருவிகள் ஆகாயத்தில் முழங்கின. 'அந்தரப் பல்லியம் கறங்க' என்னும் திருமுருகாற்றுப்படை அடிக்கு (119) நச்சினார்க்கினியர் "ஆகாயத்தினது துந்துபி ஒலிப்ப" என்று உரை கூறியுள்ளார். வயிர் என்னும் கொம்பும், தூய வெண்சங்கும் இடியை ஒத்த பெரும்முரசங்களும் துந்துபிகளும் அந்தரப் பல்லியங்களாக ஒலித்தன.

அந்தரப் பல்லியம் கறங்கத் திண்காழ்
வயிரெழுந் திசைப்ப வால்வளை ஞரல
உரந்தலைக் கொண்ட உருமிடி முரசுமொடு
(திருமுரு.119-121)

அந்தரப் பல்லியம்[2] = முந்துற முழங்கும் பல்வேறு வகை வாத்தியங்கள். பாடலுக்கு அல்லது ஆடலுக்கு முந்துறப் பல்வேறு வாத்தியங்களை முழக்கிய பின்னர் ஆடல் அல்லது பாடல் துவங்கும்.

சொல்: அந்தரம் - தனித்து நிற்கும் தன்மை. இயம் -இயைந்து (இசைந்து) ஒலிப்பது. ஒப்பு: "அந்தரக் கொட்டு" (சிலப்.3:147) என்னும் தொடர் ஆடல் பாடலுக்கு முந்துற முழங்கும் கொட்டு எனப் பொருள்படுகிறது.

அந்தரமைந்து. ஒரு வட்டணையில் (தாயிவில்) செம்பாலைக்குரிய ஏழு சுரங்கள் முதன்மை பெறும்; அவை நீங்க மற்ற ஐந்து சுரங்கள் 'அந்தரச் சுரங்கள் அல்லது அந்தர நரம்புகள்' எனப்படும். முதன்மையான நரம்புகள் 7; அந்தர நரம்புகள் 5; (7 + 5 = 12). செம்பாலைக்குரிய நரம்புகளை முதலில் கண்டு பிடித்துக் கொண்டு, அந்நரம்புகள் அல்லாத பிற நரம்புகள் அந்தர நரம்புகள் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

செம்பாலைக்குரிய ஏழு நரம்புகள்

(1)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
(2)	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
(3)	கு	து	து	க	க	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
(4)	து	வி	த	ம	கு	மீ	மே	இ	மி	க	சி	க
(5)	▲		▲		▲	▲		▲		▲	▲	
(6)	1		3		5	6		8		10	11	
(7)	கு		து		க	உ		இ		வி	தா	

கட்டக விளக்கம்:
(1) பன்னிரு தானங்கள்
(2) 12 தானச் சுரங்கள்
(3) 12 வீட்டு நரம்புகளின் முதல் எழுத்து
(4) 12 இராசிகளின் முதல் எழுத்து
(5) செம்பாலைக் குரிய இராசி வீடுகள்
(6) செம்பாலையின் நரம்புகட்குரிய வீட்டு எண்
(7) செம்பாலையின் நரம்புகள்.

(1) துலாம் ▲ (2) விரிச்சி, (3)தனுசு ▲ , (4)மகரம். (5)கும்பம் ▲ , (6)மீனம் ▲ (7) மேடம், (8)இடபம் ▲ , (9) மிதுனம் (10)கடகம் ▲ (11)சிம்மம் ▲ , (12)கன்னி.
மேலே குறிக்கப்பட்ட பன்னிரு இராசிவீட்டுள் ஏழுவீடுகளே செம்பாலைக்கு உரியவை (▲). இதைத் தெரிவிக்கும் பழம் பாடல்.

துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத்து உழையும் விடைநிலத்து இளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே
(சிலப்.17:133. அடியார்க்.)

மேலேகாட்டிய பாடலில் ஏழுஇராசிவீட்டுள்ளே குறிக்கப்பட்ட நரம்புகளே செம்பாலைக் குரிய நரம்புகள்:

நரம்பு:	கு	$து^2$	$க^2$	$உ^1$	இ	$வி^2$	$தா^1$
சுரம்:	ச	$ரி^2$	$க^2$	$ம^1$	ப	$த^2$	$நி^1$

எனவே இந்த ஏழு நரம்புகள் போக எஞ்சிய நரம்பு களே 'அந்தரம் ஐந்து' எனக் குறிப்பிடப்பட்ட நரம்பு கள். இவ்வைந்து நரம்புகளை அடுத்த கட்டகத்தில் காண்க.

அந்தர நரம்பினைக் குறித்த இடங்கள்:

(1) 'தார நரம்பின் இந்தரக் கோலைத் தார மென்றார்' (சிலப்.3:72-78 அடியார்க்.)

(2) 'என அந்தரமைந்து நீக்கி உறழ்ந்து கண்டு கொள்க.' (சிலப்.8:33-4)

அந்தரம் ஐந்தைக் காணும் முறை

தானம் எண்	இராசி வீடுகள்	செம்பாலைக் குரியவை - 7	அந்தர நரம்புகள்-5	
1.	துலாம்	(ச)		
2.	விரிச்சி	⟶	2	$ரி^1$
3.	தனு	$ரி^2$		
4.	மகரம்	⟶	4	$க^1$
5.	கும்பம்	$க^2$		
6.	மீனம்	$ம^1$		
7.	மேடம்	⟶	7	$ம^2$
8.	இடபம்	ப		
9.	மிதுனம்	⟶	9	$த^1$
10.	கடகம்	$த^2$		
11.	சிம்மம்	$நி^1$		
12.	கன்னி	⟶	12	$நி^2$

அந்தரக் கோல் ஐந்து வருமாறு:

$ரி^1$ $க^1$ $ம^2$ $த^1$ $நி^2$ சுரங்கள்

$து^1$ $கை^1$ $உ^2$ $வி^1$ $தா^2$ நரம்புகள்

இந்த ஐந்தையும் 'குறைச் சுரங்கள்' எனலாம். 'கோல்' என்பது தானச்சுரம், தான நரம்பு. செம்பாலைக்குரிய நரம்புகள் யாவும் முழுச் சுரங்கள். **செம்பாலையே ஆதி அடிப்படைப் பாலை. இதுவே முல்லையாழ் என்று அறி தற்குரியது. அது இன்றைய அரிகாம்போதியே. (ச $ரி^2$ $க^2$ $ம^1$ ப $த^2$ $நி^1$)**

பார்க்க: செம்பாலை.

(**குறிப்பு:** ஒரு மண்டிலத்தில் (7 + 5) 12 தானச் சுரங்கள் அல்லது கோவைகள் நிற்கின்றன. இவை தனித்து எடுத்துக் கோத்துப் பண்ணாக்குதற்குரியவை; இனிக் 'கால் சுரங்கள்' என்பனவும் 'அரைக்கால் சுரங்கள்' என்பனவும் தனித்து ஒலித்துக் காட்டிப் பண்ணாக்கு தற்கு உரியவை அல்ல. 'கால் சுரம்' என்றும் 'அரைக் கால் சுரம்' என்றும் தவறாகக் குறிப்பிடுபவைகள் கமகங்களில் பயன்படும் நுண்ணிய ஓசைகள் ஆகும். அந்தரமாகிய ஐந்தும் தானச் சுரங்கள். இவையாவும் முழுச் சுரங்களின் சரிபாதியாக ஒலிப்பதில்லை. எனவே இவற்றைக் கால், அரைச் சுரங்கள் என்பதைக் காட்டிலும் குறைச் சுரங்கள் என்று குறிப்பிடுவது ஒரு வாறு பொருத்தமாகும்.)

அந்தரி முழவு = துர்க்கையாகிய அந்தரியை வழிப டும் விழாவில் முழக்கப்படும் முழவு. அடியார்க்கு நல்லார் 'பேரிசை படகம் ...' என்னும் பாடலில் சுமார் 29 வகைப் பறைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப்.3:27.அடியார்க்: 'தாழ் குரற் றண்ணுமை' எனும் பகுதி) இவற்றுள் 'அந்தரி முழவு' என்பது ஒன்று.

காடியல் கொள்கை அந்தரி கோலம் பாடும் பாணரில் பாங்குறச் சேர்ந்து (சிலப்.13:104..)

என்று இளங்கோவடிகள் அந்தரியைக் குறிப்பிடுவ தால், இது அந்தரி தெய்வத்தை வழிபடப் பயன்பட் டது என்றறியலாம்.

பார்க்க: அந்தரியின் கோலம் பாடும் பாணர்.

(**குறிப்பு:** 'பறைக் கட் பராரை' என்பது அந்தரி முழ வைக் குறிக்கின்றது (சிலப்.14:203-11.அடியார்க்.)

அந்தரி கோலம் பாடும் பாணரை 'அம்பணவர்' என்று குறிப்பிட்டனர். இவர்களது முழவு - அம்பணர் முழவு. இது தரகர் அளக்கும் மரக்காலின் வடிவுடையது; மூங்கிலால் செய்யப்பட்டது (மேற்.இடம்). எனவே வாய்மிகவும் அகன்ற மூங்கிலால் செய்யப் பட்ட முழவு என்றறியலாகும். நெல்லளக்கும் மரக் கால் போன்றது என்றதால் அதன் உயரம் குறைவா கவே இருந்திருக்கும். அந்தரத்தில் அதாவது ஆகாயத் தில் உலாவித் திரிபவள் ஆகையால் துர்க்கைதேவியா னவள் அந்தரி எனப்பெயர் பெற்றாள். அந்தரம் = ஆகா யம், வான்வெளி.)

அந்தரியின் கோலம் பாடும் பாணர் = 'அம்ப ணவம்' என்னும் யாழை இசைத்துக் கொற்றவை யைப் போற்றிப் பாடும் ஒருவகைப் பாணர்கள். அம்பணவம் என்பது நெல்அளக்கும் மரக்கால் (சிலப்.14:208 அடியார்க்..) இதைப் போன்று வடி வத்தில் அமைந்தது இந்த யாழ். அம்பணவ யாழின் பத்தர் என்னும் உறுப்புத்தான் மரக்கால் போன்ற வடிவம் உடையது. அத்தகைய யாழை அம்பண வர்கள் கூடி அந்தரியை வழிபட்டபோது பயன்ப டுத்தினார்கள். அவர்களை 'அந்தரிகோலம் பாடும் பாணர்கள்' என்று இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காடியல் கொள்கை யந்தரி கோலம்
பாடும் பாணரிற் பாங்குறச் சேர்ந்து
(சிலப்.13:104..)

கோவலன் புறஞ்சேரியில் இருந்தபோது அம்பண வம் என்னும் யாழை இசைத்தான். அம்பணவரின் யாழ் - அம்பணவம்; அது செங்கோட்டியாழ் வகை களில் ஒன்று.

வானுலகில் இந்திரனின் சபையில் உருப்பசியான வள் இந்திரனுடைய சாபம் பெற்று, உலகில் வந்து பிறந்த காலத்தில் நாரத முனிவனது வீணை அம்ப ணமாக மாறியது என்பது புராண வரலாறு.
(சிலப்.13:104..)

பார்க்க: அந்தரி முழவு, அம்பணம், அம்பணவர், உருப்பசி.

(குறிப்பு: கோவலன் யாழிசைப்பதில் பெரும் புலவன் ஆயினும் சிற்றூர்ப் புற இசைக் கலையிலும் (கிராமிய இசையிலும்) ஆர்வம் காட்டுகிறான். அவர்களுடன் பாங்குறச் சேர்ந்து கொள்கின்றான். உயர் செவ்விசைக் கலையிலும் (Classical Art) சிறூர்ப் புறக் கலையிலும் (Folk Art) அறிஞனாகவும் இசைக்கும் வல்லவனாகவும் கோவலன் விளங்கினான். சிற்றூர்ப் புற இசைக் கலை யிலிருந்து தோன்றி வளர்ந்து ஓங்கியதே உயர் செவ்வி சைக்கலை).

அந்தாதி = சொல்லின் ஈறு ஆகிய எழுத்து, அல்லது அசை, அல்லது முழுச் சொல்லானது சொல்லின் முதல் எழுத்து, அல்லது அசை, அல்லது முழுச் சொல்லாகி வருவது அந்தாதியாகும். இவற்றை எழுத்தந்தாதி, அசையந்தாதி, சொல்லந்தாதி என வகுப்பார்கள். அந்தாதிமுறை இசைத்துறைகளில் இடம் பெறுகிறது.

இசைத்துறையில் சுரங்கள் பாடும்போதும், மத்த ளச் சொற்கட்டுக்களை அமைப்பதுண்டு : எ-டு:

1) எழுத்தந்தாதி - சரி<u>கா</u> - <u>கா</u>மகா (கா-கா) என்பது அந்தாதி)

2) அசைஅந்தாதி - சா<u>ரிகா</u> <u>ரிகா</u>மா ('ரிகா - ரிகா' என்பதுஅந்தாதி)

3) முழுப்பகுதி அந்தாதி - <u>பாதாநீ சரிக ரிகமபா</u> <u>-சரிக ரிகம பா</u> பா தா நீ சா (சரிக ரிகம பா என்பன அந்தாதி)

4) அடுக்கு அந்தாதி - இசைத்துறையில் மேற் கண்டவை

ஒன்று இரண்டு அல்லது பலமுறை அடுக்குவது உண்டு:

சச ரிரி கக
ரிரி கக மம
கக மம பப

(குறிப்பு:சுரங்களை அந்தாதி முறையில் அடுக்கு வது போன்றே, மத்தளச் சொற்கட்டுகளையும் அந்தாதி முறையில் அடுக்குவது உண்டு. காரைக் காலம்மையாரின் அந்தாதிப் பாடல் மிக முந்திய இசைப்பனுவல்.)

அந்தாதி அலங்காரம்

1. சரி<u>க</u> - <u>க</u>ம<u>ப</u> - <u>ப</u>த<u>நி</u> - <u>நி</u>சரி
 ச்நித - தபம - மகரி - ரிசா
2. சா<u>ரிக</u>, <u>ரிக</u>ம, க<u>மப</u>, <u>மப</u>த, ப<u>தநி</u>, <u>தநி</u>ச்.

இவ்வாறு அந்தாதி பல்வேறு வகைப்படும்.

அந்திப் போதகத்துப் பண் = மாலைப் பொழுதுக்குரிய பண். இளவேனிற் காலம் பற்றி இளங்கோ வருணித்துள்ளார் (சிலப்.8: 56-65). இள வேனிற் காலத்தின் மாலைப் பொழுதிலே உயிர் கள்யாவும் தத்தம் பெண்ணினத்துடன் கூடி இன்பு றும் என்று மாதவி தன் மடலில் எழுதிக் கோவல னுக்கு அழைப்பு விடுகிறாள்.

மன்னுயிரெல்லாம் மகிழ்துணை புணர்க்கும்
இன்னிள வேனில் இளவர சாளன்
அந்திப் போதகத்து .. ..
எண்ணென் கலையு மிசைந்துடன் போகும்
பண்ணுந் திறனும் .. ..
(சிலப்.8:56-65)

என்று மாதவி இளவேனிலையும் மாலைப் பொழுதினையும் வருணிக்கின்றாள். இளவேனில் என்பது பெரும்பொழுது; மாலை என்பது சிறு பொழுது; இவ்விரு பொழுதுகட்கும் உரிய யாழ் (பெரும்பண்) நெய்தல் யாழ் அதாவது விளரிப்பாலை (இன்றைய தோடி). *(ச ரி க ம ப த நி ச்)*

அந்திப் போதகத்து அரும்பிடர்த் தோன்றிய
பண்ணுந் திறனும் புறங்கூறுநாளில்
(சிலப்.8:58-65)

என்று இங்குக் குறித்துக் காட்டப்படும் பெரும்பண் விளரியும் அதன் திறப்பண்ணாகிய நுளையர் விளரியும் ஆகும். இவை இரங்கற் குரியவை. (அன்பு, அருள்,இரக்கம் காட்டுதற்குரியவை)

(சிலப்.பதிகம் 1-2 அடியார்க்:நெய்தல் திணைக் கருப் பொருட்பகுதி.)

(குறிப்பு:இளவேனில் என்னும் பெரும்பொழுதுக் குரிய பெரும்பண்ணிலிருந்து இளவேனிலின் மாலை எனும் சிறுபொழுதுக்குரிய கிளைப்பண் தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். கார்காலத்தின் மாலை வேறு; இளவேனிலின் மாலை வேறு. இது தொல்காப் பியக்காலப்பாகுபாடு. பல நூற்றாண்டு பொதுவாக மாலைக்குரிய பண்கள் என்ற பகுப்பு தோன்றியது.)

அந்தியப் பிராசம் = ஈற்று இயைபுத் தொடை. செய்யுள், கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றின் அடிகளின் இறுதிச் சொல் ஒன்றுபட இயைந்து ஒலிப்பது. அந்திய=இறுதியாகிய, கடைசியாகிய. பிராசம் = எதுகை. எதுகை மோனை முதலிய தொடை வகைகளுள் 'இயைபு' என்பது ஒன்று

மோனை எதுகை முரணே இயைபு என
நால்நெறி மரபின தொடைவகை என்பது
(தொல்.பொருள்.399)
'இறுவாய் ஒன்றல் இயைபின் யாப்பே'
(தொல்.பொருள்.408)

பல்லவி

எத்தனை சிறிய சிட்டு - அதோ பார்
எத்தனை சுறுசுறுப்பு

சரணம்

மல்லி பிளந்தது போன்றதன் கண்ணை
வளைத்துப் பார்த்து அ ளாவிடும் விண்ணை
கொல்லையில் தன்பெட்டை அண்டையில் செல்லும்
குதித்துக் கொண்டே என்னமோ சொல்லும்.
(பாரதிதாசன் இசையமுது பாடல்1.)

இச்சரணத்தில் 'கண்ணை, விண்ணை' என்பன இயைபு;'செல்லும், சொல்லும்' என்பன இயைபு.

பார்க்க:அனுப் பிராசம், இயைபு, தொடைகள்.

(குறிப்பு: இயைபு என்பது பாடலடியின் கடைசியிலே ஓர் எழுத்தோ பல எழுத்தோ ஒன்றுவது. எழுத்து இறுதியிலே ஒன்றுவதை எழுத்து இயைபு எனலாம். வெண்பா,கலிப்பா முதலிய செய்யுட்களில் இடம் பெறுவதைக் காட்டிலும் இயைபு என்னும் தொடை கீர்த்தனைகளில் அதிகம் இடம் பெறுகிறது)

அப்பர் பாடல்களில் இசைக் குறிப்புக்கள்

(1) அப்பர் திருமுறைகளில் பண்கள்

(இங்குப் பதிகங்களின் தொடர் எண்கள். அப்பர் திருமுறைகளின் தொடர் எண்கள்:)

1. இந்தளம்.. பதிகம்:16,17,18. (இந்தோளம்)
2. காந்தாரப் பஞ்சமம்.. பதிகம்:10,11.
3. காந்தாரம் .. பதிகம்: 2,3,4,5,6,7;222,224. இரு மத்திமத் தோடி (ச ரி க ம ம^2 த நி ச்)
4. சீகாமரம்.. பதிகம் 78,79,80,81,82,83,84, 85,19,20,241,242,243,244. (சுத்த தன்யாசி)
5. குறிஞ்சி .. பதிகம்: 21-படுமலைப்பாலை (நட பைரவி)
6. கொல்லி.. பதிகம்: 1-கொன்றையம் தீங்குழல் (சுத்த சாவேரி)
7. சாதாரி.. பதிகம்: 9 முல்லையம் தீங்குழல் (மோகனம்)(சாதாரி)
8. செவ்வழி.. பதிகம்:125,126,127,128,129,130. (இரு மத்திமத் தோடி)
9. பஞ்சமம்.. பதிகம்: 29,30,31,32,33,கோடிப் பாலை (கரகரப்.)

10. பழந் தக்கராகம்.. பதிகம்: 12,13
11. பாலையாழ்.. பதிகம்: 125-130 (செம்பாலையாழ்) (அரிகாம்.)
12. பியந்தைக் காந்தாரம்.. பதிகம்: 8 (இருமத்திமத் தோடியின் கிளை)
13. பழம் பஞ்சுரம்.. பதிகம்: 14,15 அரும்பாலை (சங்கரா.)
14. திரு நேரிசை.. பதிகம்: 22-79.

(**குறிப்பு:**தேவார மூவர் காலத்தில் மக்களிடத்தில் நூற்றுக்கும் மேலான பண்கள் வழக்குப் பெற்றிருந்தன. சிலப்பதிகாரம் பல பண்களைப்பற்றிக் கூறுகின்றது. தேவார மூவர் சில பண்களை மட்டும் மக்களிடத்தில் பெரிதும் பரப்ப ஆசைப்பட்டனர். இன்றைய ஓதுவார்கள் பழம் பண்களுக்குரிய நரம்படைவுகள் மறந்து வழக்கொழிந்த காலத்தில், பழம் பண்களுக்கு என்று தாம் விரும்பிய சில இராகங்களைக் குறித்து வைத்துக் கொண்டு பாடி வருகின்றனர் என்று அறியலாகும்). அவ்வாறு குறித்தவற்றுள் சில இராகங்கள் இலக்கிய ஆராய்ச்சி காட்டும் இராகங்களாகவே உள்ளன. இந்தளம் - இந்தோளம்; பஞ்சுரம் - சங்கராபரணம்;செந்துருத்தி-மத்தியமாவதி, நட்டராகம் - நாட்டை. ஓதுவார்கள், பிற பண்களுக்குக் கூறுகின்ற இராகங்கள், இலக்கியக் குறிப்புக்களின் வழி, அடியார்க்கு நல்லார் முதலிய உரையாசிரியர்கள் காட்டும் நரம்படைவுகட்கு ஒத்துவரவில்லை. மேலும் கொல்லி, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், கொல்லிக் கௌவாணம் என்னும் நான்கு பழம் பண்களுக்கும் நவரோசு உரியது என்பர். இது பொருந்தாதது. இவற்றைப் பண்டைய இலக்கிய நூல்கள் தரும் நல்ல இசைக் குறிப்புகளின் வழி காணல் வேண்டும். அவ்வாறு காண்பதே அறிவியல் முறையாகும்.)
பார்க்க: அவ்வத் தலைப்பினில்.

அப்பர் தேவாரத்திற்குரிய பண்களுள் ஏழு நரம்புடைய பெரும்பண்கள்:

1) குறிஞ்சி, 2) செவ்வழி, 3) பஞ்சமம், 4) பாலையாழ், 5) பழம் பஞ்சுரம் என்னும் ஐந்து பெரும்பண்கள்.

1) குறிஞ்சிப் பண் என்பதைக் காணும் முறையை இளங்கோவடிகள் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை யியற்கையின்
அம்தீம் குறிஞ்சி யகவன் மகளிர்
(சிலப். 28.34..)

என்பதற்கேற்பச் செம்பாலையில் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் படுமலைப்பாலையாகிய நடபைரவி கிடைக்கும்; இதனைக் குழலிலும், வீணையிலும், கின்னரத்திலும் (வயலின்) இசைத்துக் கண்டு, ஒத்துப் பார்த்துக் கொள்ளலாம். குறிஞ்சி யாழ் = படுமலைப்பாலை = நடபைரவி (ச ரி^{2} க ம ப த நி ச்).

2) செவ்வழி என்பது செம்பாலையின் கைக்கிளை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதால் கிடைப்பது. இது இரு மத்திமத் தோடி (ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ம^{2} த^{1} நி^{1} ச்) கைக்கிளை என்பது காந்தாரம்; காந்தாரப்பண் ஏழு நரம்புடைய பண். இதுவே காந்தாரப் பண். பியந்தை என்பது தோள். தன் தந்தையாரின் தோளில் மீது இருந்து, திருஞானசம்பந்தர் பாடியது பியந்தைக் காந்தாரம் (சுத்த காந்தாரம்) இது பண்ணியல் (சிலப்.13:106-113.அடியார்க்.) இரண்டும் ஒன்றெனவும் கொள்ளஇடமுண்டு.

தாரப் பண், பஞ்சமப் பண், விளரிப் பண், உழைப் பண் என்பன நரம்பினடியாகப் பெயர் பெற்றுள்ளமைபோலக் காந்தாரமும், காந்தார நரம்பினடியாகப் பெயர் பெற்றுள்ளது எனத் தெளியலாகும்.

3)பஞ்சமப் பண் என்பது இளி நரம்புப் பண். செம்பாலையின் இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க வருவது கோடிப் பாலையாகிய மருதயாழ். இது இன்றைய கரகரப்பிரியா (ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச). இது நேர்பாலை என்றும் கூறப்படும். இதனைச் ''செம்பாலை நேர்'' என்றனர். (சிலப்.17:(13)அடியார்க்.). நேர் பாலையினின்றும் பிறந்ததே நேரிசை என்னும் ஐந்திசைப் (திறப்) பண் (ச ரி^{2} ம^{1} ப த^{2} ச) இன்றைய சுத்த சாவேரி. இவை பற்றிய இலக்கியக் குறிப்புக்கள் உண்டு.

4)பாலை என்பது ஏழ்பெரும் பாலைகளுக்கும் தாய்ப் பாலையாகிய செம்பாலை. தலைமை கருதிப் 'பாலை' எனப்பட்டது. 'குல முதற்பாலை' ஆவது; இது இன்றைய அரிகாம்போதி (ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்) - (சிலப். 13:109. அடியார்க்.)

5) பழம் பஞ்சுரம் என்பது சங்கராபரணம் ஆகிய 'அரும்பாலை' (பார்க்க);பஞ்சுரம் வேறு; பஞ்சமம் வேறு. இனி ஐந்து நரம்புத் திறப் பண்களாகிய (1) இந்தளம் என்பது இந்தோளம் (ச க^{1} ம^{1} த^{1} நி^{1} ச்) (பார்க்க) (2) சாதாரி என்பது முல்லைத் தீம்பாணியாகிய மோகனம் (ச ரி^{2} க^{2} த^{2} ச்).

(3)திருநேரிசைஎன்பது சுத்த சாவேரி; இனி நேரிசை என்பது அறுசீர் விருத்தத்தையும் குறிக்கும். இப் பண்கள் யாவும் பற்றி அவ்வத் தலைப்புக்களில் விரிவான விளக்கங்கள் தக்க மேற்கோள்களுடன் காட்டி நிறுவப் பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகார உரைகளும் பத்துப்பாட்டு உரைகளும் பழம் பண்களைத் தெளிவுறக் கண்டு கொள்ள ஒளி காட்டுகின்றன. நூற்று மூன்று பண்கள் என்பன - பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் நான்கு வகைகளும் சேர்ந்தவை. இன்று அவற்றின் நரம்புஅடைவு காணல் கடினம். (சிலப். 13:110-112. அடியார்க்.)

மேலே காட்டப்பட்டுள்ள ஒவ்வொரு பண்ணையும் அந்தந்தப் பண்பெயர்த் தலைப்பில் உள்ள ஆய்வு நெறியால் விரிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம்; இவை மிகச்சுருக்கமான குறிப்புக்களே.

(2) அப்பர் தேவாரத்தில் பா வகைகள்:

தேவாரப்பா	பதிகம்	பாவகை
1. குறுந்தொகை	114-213	கலிவிருத்தம்
2. திருத்தாண்டகம்	214-312	எண்சீர் விருத்தம்
3. திருநேரிசை	22-79	அறுசீர் விருத்தம்
4 திருவிருத்தம்	80-113	கட்டளைக் கலித் துறையின்பாற்படும்

(**குறிப்பு:** பற்பல நூல்களிலும் ஒருசாரார் குறுந்தொகை, தாண்டகம், திருவிருத்தம் என்பனவற்றைப் பண் வகைகளாகவும் தவறாகக் குறித்து வருகின்றனர். இவை பாடல் வகைகளே; பண்கள் ஆகா; ''நேரிசை'' மட்டும் நேர்பாலை என்னும் பண்ணையும் குறிக்கும்; அறுசீர் விருத்தத்தையும் குறிக்கும். தாண்டகம், திருவிருத்தம் என்பன இரண்டும் யாப்பு முறையில் யாத்த பாடல் வகைகளை மட்டுமே குறிக்கும். திருமடங்களின் பதிப்புக்கள் சிலவற்றில் சில இடங்களில் இவற்றைப் பண்களாகக் கணக்கிட்டுப் பண்களின் தொகை கூறப்பட்டுள்ளன. இவை பாடல் வகைகளே.)

பார்க்க: நேரிசை.

(3) அப்பர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள்:

கருவி	பதிகம்
1. உடுக்கை	19
2. கல்லலகு	220,222,234
3. கின்னரம்	144,33,38
4. குடமுழா	309,296
5. குழல்	104,84,92
6. கொக்கரை	164,217,111,290
7. கொடு கொட்டி	111,164
8. சச்சரி	242,290
9. தக்கை	111,290
10.தகுணிச்சம்	111.
11. தமருகம்	277
12.துடி	2,228
13.பறண்டை	92
14. பிடவம்	223
15. முழவம்	92,6,219
16. மொந்தை	223,168,253
17. யாழ்	30,290,154,104
18. வீணை	மொத்தம் 32 இடத்தில் வீணையைச் சுட்டுகிறார். 112,223,226,309, 270,174,215,248 எனும் பதிகங்களில் சிறப்பான குறிப்புக்கள் கிடைக்கின்றன.

4)அப்பர் தேவாரத்தில் அற்புதப் பாடல்கள்:

1) நான்காம் திருமுறையில் அற்புதப் பாடல்கள்
அ) 4159 - 4168
ஆ) 4169 - 4178
இ) 4179 - 4189
ஈ) 4262 - 4271
உ)5071 - 5080
ஊ)5071 - 5080
எ) 5186 - 5188 (அடங்.)
ஆக மொத்தம் ஏழு பதிகங்களுள் அற்புத நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

2) ஐந்தாம் திருமுறையில் அற்புதப்பாடல்கள்
அ) 5321 - 5331
ஆ) 5810 - 5819
இ) 6112 - 6121 (அடங்.)
ஆக மொத்தம் மூன்று பதிகங்களுள் அற்புத நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

3) ஆறாம் திருமுறையில் அற்புதப் பாடல்கள்
அ) 6380 - 6390
ஆ) 6512 - 6521
இ) 7205 - 7214
ஈ) 7215 - 7224 (அடங்.)
நான்கு பதிகங்களுள்ளும் அற்புத நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.
இவ்வாறு அற்புத நிகழ்ச்சிகள் திருமுறை தோறும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவை வரலாற்றுக்குத் துணை புரிகின்றன.

பார்க்க: அற்புதம், திருப்பதிகங்கள், நாவுக்கரசர் வரலாறு.

அப்பரின் வாழ்க்கை வரலாறு. பார்க்க: நாவுக்கரசர் வாழ்க்கை வரலாறு.

அப்பி வெட்டல் . மத்தளத்தின் தொப்பிப் பக்கத்தில் 'த' ஓசை அறைந்து அதே சமயத்தில் மத்தளத்தின் கரணை விளிம்பு மேல் அறையப்படும் 'அரைச் சாய்ப்பு' என்பதுவே 'அப்பிவெட்டு' என்பது.

சாயாமல் தவ்விடத்தில் தாக்கி வலமிடத்தில்
ஆயாமல் தெட்சணத்தில் அப்பி வெட்டு
(மத்தள.72.)

அப்புக் கை மத்தளத்தில் தொப்பிப் பக்கத்தில் (இடந்தலையில்) இடக்கையின் விரல்களை நேரே நிமிர்த்தி வைத்துக்கொண்டு சப்பென்று ஒலிவருமாறு அடிக்கும் கை - அப்புக் கை.

'அப்புக் கைச் சீர்'
(மத்தள. 62.)

அப்புதல் தட்டடைவு. தேசிக்குரிய 24 ஆடற்கால்களுள் இஃது ஒன்று. தரையோடு சேர்த்துப் பாதத்தால் அப்புதல் (தட்டுதல்) அப்புக்கால் எனப்பட்டது. (சிலப்.3:16. அடியார்க்:ஆடலும்.. என்ற பகுதியில்:அடிக்குறிப்பு(1)..) அப்புதல் என்பது தட்டடைவு குறிப்பதால் அப்படைவு என்றும் பெயர் பெறுவதாகும். அப்படைவுகள் இடப்பாதத்தாலும் வலப்பாதத்தாலும் இருபாதத்தாலும், மாறி மாறியடிக்கும் இருபாதங்களாலும் அப்பப்படும். அப்படைவுகள்யாவும் தாளச் சொற்கட்டுக் கேற்றவாறு இசைவுற்றுச் செய்யப்படும். பிற அடைவு வகைகளோடு சேர்த்தும் செய்யப்படும்.

அபசுரம் = செம்பகை நரம்பு; பண்ணுக்கு உரித்தல்லாத கோவை. இவற்றை 'உரிமை யிலாக் கோவை' என்றும் 'பிழை நரம்பு' என்றும் குறிப்பிடலாம். பகை நரம்புகள் நான்கு என்று வகுக்கப்பட்டவற்றுள் 'செம்பகை' என்பது அபசுரம். இது, அபசுரத்திற்கு முரணானது. சுசுரம் என்பது நற்சுரம் எனப் பொருள்படுவது. இதனை இன்னொலி நரம்பு, நன்னரம்பு எனலாம்.

''செம்பகை ஆர்ப்பு கூடம் அதிர்வென்னும் நான்கினுள் செம்பகை = தாழ்ந்தவிசை = இன்ப மின்றி யிசைத்தல்''(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.)

செம்பகை என்பது பண்ணோ டுளரா
இன்பமி லோசை என்மனார் புலவர்
(சிலப்.8:29,30.அடியார்க்.மேற்.)

சொல்: அபசுரம் என்பதில் 'அப' என்பது வடமொழி; சுரம்பற்றி முதற்கண் ஒப்புமைச் சொற்கள்: 'சுரம்' என்பது தமிழ். உட் புழையாய் (துளையாய்) அமைந்த பாதை - சுரங்க வழி. சுரை என்பது உட்புழையைக் குறியாமல், உட்புழையில் தோன்றும் இன்னொலியைக் குறித்தது. நரம்பு என்பது யாழ் வழி இசைக்கோவையைக் குறித்தது. சுரம் என்பது குழல்வழி இசைக் கோவையைக் குறித்தது. புல்லாங்குழலின் துளை வழியாக எழும் இன்னொலியாம் கோவையைக் குறித்தது. இது இடைக்காலத்து ஆக்கம் பெற்ற சொல். இங்கு ஈச்சுரம் என்பது ஒப்பு நோக்கற்குரியது;

இது ஈசனுக்கு என்று உட்டுளையாக உருவம் அமைந்த கோயிலைக் குறிப்பது. சுர்+ஐ=சுரை. சுர்+அங்கம்=சுரங்கம். சுர்+அப்பு=சுரப்பு. சுர்+அம்=சுரம். இனி, 'ஸ்வரம்' எனும் வட சொல்லைச் சுவரம் என்றுஎழுதுவர். ஸ்வரம் என்பதற்குத் தன்னில்தானே ரஞ்சனையுடையது என்று பொருள். ஸ்வ = தன்னில் தானே; ரம்=ரஞ்சனை. சுவரம் வேறு; சுரம் வேறு. சுடுநிலமாகிய பாலையைக்குறிக்கும் சுரம் வேறு. 'சுர்' என்பது சுடுதல் என்றார் ஞா.தேவநேயப்பாவாணர். சுர்- வெப்பம். 'சுர்' என்னும் வேருக்கு வெப்பம் என்பதே முதன்மைப் பொருள்; பிறயாவும் வழிப்பொருட்கள்.)

அபய குல சேகரன் . பார்க்க: அடங்கன் முறை.

அபராதி மத்திமம் . சுத்த மத்திமத்திற்கும் பிரதி மத்திமத்திற்கும் இடைப்பட்ட தானத்தில் எழுப் பப்படும் 'மத்திமம்' - 'அந்தர மத்திமம்'. (A middle sound between two half notes).

பார்க்க: 'அந்தரத் தளவு பெறு விரல் தொழில்'.

அம்ச சுரம் = உரிமைக் கோவை.

ஒரு பண்ணின் நீர்மைகளை (இனிய தன்மைகளை) மிகத் தெளிவாய்ப் புலப்படுத்திக் காட்டும் பொருந்திசை நரம்பே உரிமைக்கோவை எனப்படுவது. பண்ணுக்கே சிறப்பு உரிமை பூண்டது - உரிமைக் கோவை.-இந்தக் கோவையானது பண்ணை ஆலாபனை செய்யுங்கால் மிகவும் அடிக்கடி ஒலிப்பது; பல்வேறு சுரங்களுடன் சேர்ந்து ஒலிக்கப் பெறுவது. ஒரு பண்ணிற்கு இரண்டு மூன்று உரிமைக் கோவைகள் இருக்கலாம். இந்த உரிமைக் கோவையைச் சுற்றிப் பிற கோவைகள் ஆலாபனையில் இசைக்கப்படும். ஆளத்திக்குரிய பண்ணீர்மைகள் பதினொன்றில் 'உரிமைக் கோவை' என்பதுவும் ஒன்று(சிலப்.3:4. அடியார்க்.).

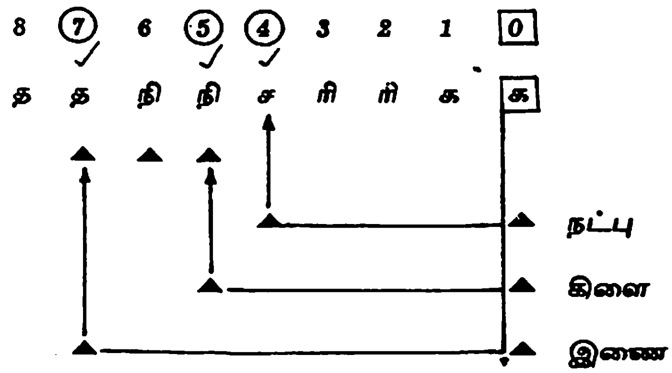
பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியார் ''அம்ச சுரம் என்பது ராகத்தின் களையைக் காட்டுவதோடு, அந்த ஸ்வரத்தில் நின்று சஞ்சாரம் செய்யலாம்'' உதாரணம் : 'ஆனந்த பைரவியில் பஞ்சமம்' என்று விளக்கியுள்ளார்.

காண்க: **A Practical Course in Karnatic Music Book III**, fourth edition, P.Sambamoorthy Madras (1978), p.9.

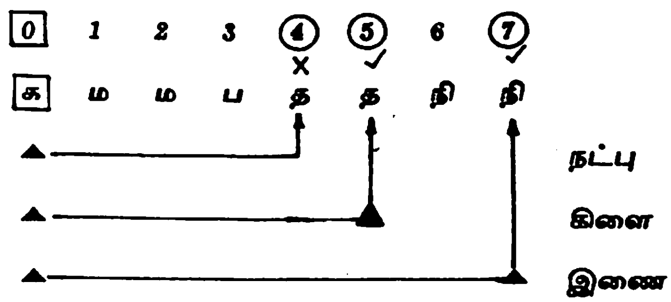
(குறிப்பு: பண்ணீர்மையைக் காட்டும் சுரம் 'நீர்மைச் சுரம். பண்ணில் அடிக்கடி வரும் சுரம் பயின்று வரும் சுரம். ஓரிருமுறை தொட்டுக்காட்டும் சுரம் 'அரிது வரும் சுரம். பண்ணைத்தொடங்கும் சுரம் 'துவங்கு சுரம்' எனப்பெயர்பெறுவது. உரிமைக் கோவையானது மேலும் கீழும்-இணை, கிளை, நட்பு என்னும் நரம்பு வகைகளைப் பெரிதும் பெற்று அடிக்கடி ஆளத்தியில் (ஆலாபனையில்) ஒலிக்கும். எ-டு: கல்யாணி ராகத்தில் அந்தர காந்தாரத்தின் பொருந்திசைகளை மேலும் கீழும் காண்க.

கல்யாணி இராகத்தில் பொருந்திசைகள்

(அ) காந்தாரத்திற்குக் கீழே



(ஆ) காந்தாரத்திற்கு மேலே



அம்ச சுரம் கண்டு பிடித்தல்(புடமிடல்)

கீழே (அ) : ⟵	மேலே (ஆ) : ⟶
ச ◀ $க^2$ (4 ◀ 0) நட்பு	$க^2$ ▶ $நி^2$ (0 ▶ 7) = இணை
$நி^2$ ◀ $க^2$ (5 ◀ 0) கிளை	$க^2$ ▶ $த^2$ (0 ▶ 5) = கிளை
$த^2$ ◀ $க^2$ (7 ◀ 0) இணை	$க^2$ ▶ (0 ▶ 4) = நட்பு இல்லை

ஒரு பண்ணுக்கு அம்ச சுரம் கண்டுபிடிக்கும் முறை இங்கு விளக்கப்பட்டது. மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் இவ்வாறு பொருந்திசை நரம்புகளை இணைத்துச் சிறப்பான நரம்பைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையை 'ஸ்புடமிடும்' (புடமிடும்) முறை என்றார் (கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாவது நூலில் பக்.272-278). இதனை மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் விரிவாக எழுதியுள்ளார் என்று து.ஆ.

தனபாண்டியர் கூறியுள்ளார். மேலும் இராகப் புட முறை என்பதைத் தனபாண்டியர் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.)

காண்க: (1)து.ஆ.தனபாண்டியன், **'புதிய இராகங்கள்'** *(தஞ்சை பல்கலைக்கழகம்)(1985), பக்.255-262. (2)* P.Sambamoorthy - **South Indian Music Book III** (1973), p.308.

அம்பணப் பராரைக் கட்பறை = அம்பணமரக் கால் வடிவில் செய்யப்பட்ட பறை. பருத்த அரையையும், அகன்ற வாயையும், அவ்வாயைச் சுற்றிப் பிடிக்கப்பட்ட இரும்புப் பட்டைவளையினையும் உடையது அம்பணம் என்னும் அளக்கும் மரக்கால். இந்த மரக்கால் வடிவில் செய்யப்பட்ட பறை 'அம்பணப் பறை' எனப்பட்டது. இதற்குப் பருத்த கண் இருந்தமையால் இது 'பராரைக் கண் பறை' எனப் பெயர் பெற்றது. அம்பணம் என்னும் மரக்கால் பட்டமணிந்த வாயையும் பெரிய உள்ளிடமும் கொண்ட அரையையும் உடையது. இதனை அம்பண அளவை என்றனர். 'பறைக்கட் பராரை'- இதனைப் பராரைக் கட்பறை எனக் கொண்டு கூட்டுக; இது பரிய அரையையும் இரும்புப் பட்டையையும் வாய் மட்டமாகக் கட்டின கண்ணையு முடையபறை. *(சிலப்.14.208-11. அடியார்க்.)*

சொல்: அரை - இடைப்பகுதி; நடுப்பகுதி.
பரு + அரை = பராரை = பருத்த அடிமரம். பர்+உ = பரு; பர்+அரை=பராரை; பருத்த அடிமரத்தைத் துளைத்துச் செய்யப்பட்டதால் 'பராரை' எனப்பட்டது; கண்ணையுடைய பறை = கண் பறை▷ கட்பறை.

பார்க்க: அம்பணம், அம்பணமாகவெனச்சபித்தான்.

(குறிப்பு: பறை என்பது தொல்காப்பியர் காலத்து அனைத்து வகை முழவுகளையும் சுட்டும் பெயராகிப் பின்னர்க்குறித்த முழவுவகைகளைக் குறித்தது. பறை வாயின் நடுவில் கருப்புப் பசையிட்டுக் கொள்வதைப் 'பறைக்கண் பேய்மகள்' *(சிலப். 3:29:208)* என்னும் தொடரால் அறியலாகும். ஆறெறிபறை *(சிலப்.2:12:40)* செருப்பறை (= போர்ப்பறை) *(புறநா.279:7)* முதலிய தொடர்களால் அது ஒரு வல்லிசைக் கருவி என்றறியலாம். அது பருத்திருந்தது என்பதைப் 'பெருங்களிற்று அடியின் தோன்றும் ஒரு கண் இரும்பறை' *(புறநா.262:2)* என்னும் தொடர் காட்டுகிறது.)

அம்பணம் = இது ஒருவகை யாழ் (பணம் ▶ படர்ந்துள்ளது). இந்த யாழ் சற்று பெரிதாக உட்பகுதி படர்ந்திருந்தமையால் அம்பணம் எனப்பட்டது. அம்பணவ யாழை இசைத்தவர்கள் அம்பணவர்கள். இவர்கள் துர்க்கை வழிபாட்டினர். அவளது போர்க்கோலம் பாடுநர்-அம்பணர். புறஞ்சேரியில் கோவலன் தங்கி இருந்தபோது அம்பணவருடன் சேர்ந்து தானும் பாடினான்.

காடியல் கொள்கை யந்தரி கோலம்
பாடும் பாணரொடு பாங்குறச் சேர்ந்து
(சிலப்.13:104..)

இவ்வடிகட்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய உரையிலே ''அவ்விடத்துத் துர்க்கை அசுரரோடு போர் புரிந்து வெற்றி பெற்ற கோலத்தைப் பாடும் பாட்டாண்மையுடைய அம்பணவரில் தானும் ஒருவனாகக் கலந்து கொண்டான் கோவலன்'' - என்றார்.

'அம்பண கரதலி'-(திருப் பு.109) என்றார் அருணகிரியார். யாழைக் கரமாகிய தலத்தில் உடையவள் கரதலி; காளி, அம்பண யாழைக் கையில் உடையவள்.

சொல்:படர்ந்துள்ளது படம். ட▶ ண;படம்▶ பணம். அம்பணம்=அழகிய இடமகன்ற கருவி (ஒப்பு: இடம் அகன்ற மரக்காலுக்கு 'அம்பணம்' என்று பெயர். அம்பணத்தால் அளப்பது - அம்பறைஅளவை *(பதிற்.71:5,66:8)*; *'அம்பண அளவையார்'* - அம்பணம் என்னும் மரக்காலால் அளப்பவர்கள். *(சிலப்.14:209)*. எனவே மரக்கால் போன்ற உருவமுடைய யாழ் அம்பணயாழ். அம்பணம் எனும் சொல் மிகத் தொன்மையானது; பெரிதும் வழங்கியது; இசைக்குரியது *(நெடுநல்.96; ஐங்.43:1)*.

(குறிப்பு:அம்பணம் என்பது இடமகன்றது என்னும் பொருளில் வந்துள்ள பிற வழக்குகள்:**'**அம்பணைத் தட மென்தோள்**'***(கலி.14.1)***'**அம்பணை மென்தோள்**'** *(அகநா.132:6)*;இங்கும் மூங்கில் தோளுக்கு உவமையாகச் சொல்லப்பட்டது; அம்பண அளவை மூங்கிலால் செய்யப்பட்டது;மரக்கால் அளவை. மூங்கிலை யாழின் பத்தராகச் செய்தனர் என்று அறியலாகும். அவ்வாறு செய்யப்பட்ட மூங்கிலின் பத்தர் என்பது நெல் அளக்கும் மரக்காலின் வடிவத்தில் அமைந்திருந்தது. இந்த அம்பண யாழைச் செங்குத்தாகப் பிடித்து வாசித்திருத்தல் வேண்டும். யாழின் தோற்ற வளர்ச்சியில் அம்பண யாழ் ஒரு முதன்மை இடம் பெறுகிறது. பாணர் வகையினருள் ஒரு சிறந்த வகையினர் அம்பண யாழ்ப்பாணர்கள்.)

அம்பணமாகவெனச் சபித்தான். இந்திர உலகத்து உருப்பசி நடனமாடுகையில் இந்திரன் மகனான சயந்தனை, அவள் காதலித்தாள். இந்தச் சமயத்தில் இந்திரனுக்குக் கோபம் மூட்டுமாறு, கலக நாரதன் தன் வீணையைத் தவறாக இசைத்தான்; நடனம் பிழைபட்டது. அங்கு வந்திருந்த அகத்திய முனிவன் வெகுண்டு உருப்பசி, சயந்தன், நாரதன் ஆகியவர்க்குச் சாபமிட்டான்; ''நாரதரின் விண்ணுலக வீணையானது அம்பண வீணை ஆகுக' என்று சாபமிட்டான். ''நாரதனே! உனது வீணையானது (நாரினால் ஆகிய) தந்திரியினாலாகிய அம்பண வீணையாகுக; நீ அம்பணத்துடன் பூலோகத்தில் திரிந்து பின்னர் வருக'' என்று முனிவன் சாபமிட்டான் (சிலப்.6:18-25.அடியார்க்.)

சாபத்தின்படி உருப்பசி மாதவியாகப் பிறந்தாள். சயந்தன் மலையமால் வரையில் ஒரு மூங்கிலாகினான்.

வயந்த மாமலை நயந்த முனிவரன் ....
கலக நாரதன் கைக்கொள் வீணை
அலகில் அம்பணம் ஆகெனச் சபித்துத்
தந்திரி யுவப்பத் தந்திரி நாரில்
பண்ணிய வீணை மண்மிசைப் பாடி
ஈண்டு வருகஎனப் பூண்ட சாபம்
(சிலப்.6:18-25.அடியார்க்.மேற்.)

(குறிப்பு: கலக நாரதன் தன் விண்ணுலகினை விடுத்து மண்ணுலகில் தங்கினன். அவனது தெய்வீக வீணை மங்கலமும் தெய்வீகமும் இழந்து மண்மிசை அம்பண வீணையாகியது. அம்பணவர் புறஞ்சேரியில் இருந்து இசைத்த யாழை 'அம்பணவர் யாழ்' என்றார் அரும்பதவுரையார். 'பாடும் பாணர் = அம்பணவர்; செங்கோட்டியாழ் = அம்பணவர் யாழ்' (சிலப். 13:105,106,அரும்.) இந்த யாழுக்குத் (1) தந்திரி கரம், (2)திவவு, (3) கோடு, (4) ஒற்றுறுப்பாகிய நரம்பு, (5) பண் நரம்பு, (6) பத்தர் என்னும் ஆறு உறுப்புக்கள் இருந்தன; இதன் தந்திரிகரம், திவவுகள் கட்டப்பெற்றதாயும், இருச்சாண் நால்விரல் நீளமானதாகவும் இருந்தது என்பதால் இதன் கோடு வளைவுபெறாமல் நிமிர்ந்து நீளமாக இருந்தது என்றறியலாகும். வளையாத நேராக அமைந்த செம்மைக் கோட்டினையுடையது செங்கோட்டியாழ். (கோடு = Finger board) இந்த யாழ் **'ஐம்பத்தோருறுப்புக்களை'** உடையது என்று கூறியுள்ளார் அடியார்க்குநல்லார். இத்தொடருக்கு ஆய்வாளர் பலர் '51' என்று பொருள் கொண்டு, இதற்கு ஐம்பத்தோர்(51) உறுப்புக்கள் உண்டு என்று பொருள் கொண்டுவிட்டார்கள். (சிலப்.13:106-108. அடியார்க்கு.) இத் தொடர் இப்பொருள்படாதது. ஐம் + பத்தர் + ஓர் + உறுப்பு = ஐம்பத்தோருறுப்பு என்றே பொருள் கொள்ளுதல் பொருந்துவதாகும். ஆறுவகையுறுப்பினுள் அழகிய பத்தர் என்பது ஓர் உறுப்பு எனப் பொருள் கொள்க. ஐம் + பத்தர்=அழகிய பத்தர்.)

அம்பணவர். அம்பண வீணையை வைத்துப் பாடும் பாணர்கள் 'அம்பணவர்கள்' எனப்பட்டனர். (சிலப்.6:18-25. அடியார்க்.)

பார்க்க: அம்பணம், அம்பணப் பராரைக் கட்பறை முதலியன.

அம்பலம் . கூத்துக் காண்போர் அரங்கத்துக்கு முன்னர் அமர்ந்து இருப்பதற்குரிய இடம். இது அரங்கத்திற்கு முன்னர் இருக்கும். இந்த அம்பலத்திற்குப் பல பக்கங்களிலிருந்தும் சாலைகள் வந்து சேரும். மக்கள் அந்தச் சாலைகளின் வழியாக அம்பலத்திற்கு வந்து சேருவார்கள் என்பது 'அம்பலமும் அரங்கமும் சாலையும்' (சீவக.2112) என்னும் செய்யுள் அடியினால் அறியலாம். எனவே சாலைகள் வந்து கூடும் இடத்தில் அரங்கம் கட்டப்பட்டது; அதற்கு முன்னர் அம்பலம் இருந்தது.

சொல்: அம்பலர் = சிறந்த சபையார். அம்பலக் கூத்தன் = சபையில் ஆடும் சிவன்; அம்+பரம்= அம்பலம்=அழகிய இடம் அகன்றது. ர▸ ல: பரம்▸ பலம். பரந்துபட்டது பரம். பரு+அம்= பரம். இங்கு பருமை என்பது பரப்புமாட்சிமையைக் குறிப்பது.

அம்போதரங்க வமைப்பு இசைக்கலையில். அம்போதரங்க அமைப்புடனே சுரம் பாடும் அமைப்புக்கும் முழவுமுழக்கும் அமைப்புகட்கும் ஒற்றுமையுண்டு. அம்போதரங்கம் என்பது கலிப்பாவிற்குரிய உறுப்புக்கள் ஆறனுள் ஒன்று. அஃது அம்போதரங்க வொத்தாழிசைக் கலிப்பாவிலே தாழிசைக்கும் தனிச் சொற்கும் நடுவிலும், வண்ணக வொத்தாழிசைக் கலிப்பாவிலே அராகத்திற்கும் தனிச் சொற்கும் நடுவிலும் இடம் பெறுவது. அம்போதரங்கச் செய்யுளின் அடிகள் நீரின் அலைகள் கரைசாரக் கரைசார ஒரு காலைக் கொருகால் சுருங்கி வருவது போல நாற்சீரடியும் முச்சீரடியும் இரு சீரடியுமாய்க் குறைந்து குறைந்து பேரெண், அளவெண் முதலிய வகுப்பாய் வரும்.

அம்போதரங்க...

அம்போதரங்கக் குறைப்புச் செய்யுள்:

1

1. வேள்வி யாற்றி விதிவழி
வொழுகிய
தாழ்வி லந்தணர் தம்வினை
யாயினை = 8
2. வினையி னீங்கி விழுத்தவஞ்
செய்யும்
முனைவர் தமக்கு முத்தி
யாயினை = 8

8X 2 = 16 எண்

2

1 இலனென வீழ்ந்தோர்க் கிலையு
மாயினை = 4
2 உளனென வுணர்ந்தோர்க்
குளையு மாயினை = 4
3 அருவுரு வென்போர்க் கவையு
மாயினை = 4
4 பொருவற விளங்கிப் போத
மாயினை = 4

4X 4 = 16 எண்

3

1 பானிற வண்ணனீ -2
2 பனிமதிக் கடவுணீ -2
3 நீநிற வுருவுநீ -2
4 நிறமிகு கனலி நீ -2
5 யறுமுக வொருவனீ -2
6 யழனிழற் கடவுணீ -2
7 பெறுதிரு வுருவுநீ -2
8 பெட்பெனப் பிறவுநீ -2

2X 8 = 16 எண்

4

1 மண்ணுநீ -1
2 விண்ணுநீ -1
3 மலையுநீ -1
4 கடலுநீ -1
5 எண்ணுநீ -1
6 எழுத்துநீ -1
7 இரவுநீ -1
8 பகலுநீ -1
9 பண்ணுநீ -1
10 பாவுநீ -1
11 பாட்டுநீ -1
12 தொட்டுநீ -1
13 அண்ணநீ -1
14 அமலநீ -1
15 அருளுநீ -1
16 பொருளுநீ -1 1X 16 = 16 எண்

(தொல்.பொருள்.458.பேரா.மேற்.)

அம்போதரங்க அமைப்பை விளக்க மேலே கூறிய எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுள்களில் (1) எட்டுச் சீர், (2) நாலுசீர், (3) இருசீர், (4) ஒருசீர் எனக் குறைந்துவரினும் பாடலடிகள் 2,4,8,16 எனப் பெருகி வந்துள்ளன. அனைத்திலும் மொத்த எண்ணிக்கைகள் 16 என்று கணக்கிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இம் முறையே, சுரம் பாடுதலின் குறைப்பு அமைப்பிலும் காணப்படு கின்றன.

2 அம்போதரங்கக் குறைப்பு-தாள முழக்குக்களில்:

முதற்கண் எண்கள் மூலம் அளவைகளையும் அவற்றை முழக்கும் தடவைகளையும் அறிவோம்.

குறைப்பமைப்பு	தடவை		மொத்தவெண்
அ) 6 + 2 = 8;	8 X ஒருதடவை	=	8
ஆ) 3 + 1 = 4;	4 X இருதடவை	=	8
இ) 1.1/2 + 1/2 = 2;	2 X நாலுதடவை	=	8
ஈ) 3/4 + 1/4 = 1:	1 X எட்டுத்தடவை	=	8
குறைப்புக்கோவையின் மொத்த எண்			32

அம்போதரங்க...

மேற்கணக்குக்கு இவை சொற்கட்டுகள்:

	1.1/2	1.1/2	1.1/2	1.1/2 = 6
அ)	தகிட தமிதி	தாங்கு தமித	தகிட தமிதி	தாங்கு திமிதி
	1	1		
	தோம் தோம்	தோம் தோம்	= 2/8	
				6 + 2 = 8

	1.1/2	1.1/2	1	
ஆ)	தகிட திமிதி	தாங்கு திமிதி	தோம்	தோம்-4
	தகிட திமிதி	தாங்கு திமிதி	தோம்	தோம்-4 = 8

	1.1/2	1/2		
இ)	தகிட திமிதி	தோம்	-2	
	தாங்கு திமிதி	தோம்	-2	= 8
	தகிட திமிதி	தோம்	-2	
	தாங்கு திமிதி	தோம்	-2	

	3/4	1/4		
ஈ)	தகிட	தொம்	-1	
	தாங்கு	தொம்	-1	
	தகிட	தொம்	-1	
	தாங்கு	தொம்	-1	= 8
	தகிட	தொம்	-1	
	தாங்கு	தொம்	-1	
	தகிட	தொம்	-1	
	தாங்கு	தொம்	-1	
			8 X 4	= 32

குறைப்பு வகைகள்:

இனிக் குறைப்பு முறை, இசைத் துறையில் இருவகைப்படுவது:

(அ) படிமுறைக் குறைப்பு

4, 3.1/2, 3, 2.1/2, 2, 1.1/2, 1 என்று எண்ணளவின் சொற்கட்டுகள் படிப்படியாய் குறைந்து வருவது -படிமுறைக் குறைப்பு முறை. இங்கு அரைஅரையாய் வரவரக் குறைந்து வருவது காண்க. ஒன்றொன்றாய்க் குறையலாம்; முக்கால் முக்காலாய்க் குறையலாம்; அரை அரையாய்க் குறையலாம்.

அரை அரையாய்க் குறையும் படிமுறைக் குறைப்பு (4/4):

1/2	1/2	1	1		
தா	தீ	தகசணு	தோம்;	-	3 எண்
	தீ	தகசணு	தோம்;	-	2.1/2 எண்
		தகசணு	தோம்;	-	2 எண்
		சணு	தோம்;	-	1.1/2 எண்
			தோம்;	-	1 எண்
			மொத்தம்		= 10 எண்

மேற்கண்டதற்குச் சுரக் குறைப்பு அமைப்பு (4/4):

1/2	1/2	1	1		
கா	மா	பதநிச்	சா;	-	3 எண்
	மா	பதநிச்	சா;	-	2.1/2 எண்
		பதநிச்	சா;	-	2 எண்
		நிச்	சா;	-	1.1/2 எண்
			சா;	-	1 எண்
			மொத்தம்		= 10 எண்

(ஆ) செம்பாகக் குறைப்பு 4/4:

1.1/4	1.1/4	1.1/4	1.1/4
தாதகிட	தகதகட	தாதகிட	தகதகிட
3/4	3/4	3/4	3/4
ததிம்	தகிட	ததிம்	தகிட

மேலதிற் செம்பாதி

1.1/4	1.1/4	3/4	3/4	
தாதகிட	தகதகிட	+தகிட	ததிம்	= 2.1/2+1.1/2=4

மேலதிற் செம்பாதி

1.1/4	3/4	
தாதகிட	+ தகிட	1. 1/4 + 3/4 = 2

மேலதிற் செம்பாதி

5/8	3/8	
தாதகிட	+ தகிட	= 5/8 + 3/8 = 1

சொல்: அம்பு + ஓ + தரங்கம் = நீரில் ஓலமிடும் அலைகள். ஒல்+இ=ஒலி. ஒல் ▶ ஓ=ஓசை. அம்=நீர்.அம்பு=நீர்.

(குறிப்பு: முதல் நடை, வாரநடை, திரள் நடை, கூடை நடை என்னும் நாலுவகை நடைகள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே இருந்து ('முதல் வழியாயி னும்'-தொல். 662.பேரா.) தமிழகத்தில் இருந்து வரு வது. உலக இசை வரலாற்றில் குறிப்பிடத் தக்கது. இவற்றைச் சிலப்பதிகாரத்தில் ''வார மிரண்டும் வரி சையில் பாடல்'' - என்று இளங்கோ குறிப்பிட்டுள் ளார் (சிலப்.3:136). தொல்காப்பியர். ''அம்போதரங் கம்.. .. அடக்கியல் வாரம்'' என்றும் (தொல். பொருள்.செய்.152) ''எழுத்தே கொச்சகம்.. .. செம் பால் வாரம்'' என்றும் (தொல். பொருள். செய்.151) குறிப்பிட்டுள்ளார். செம்பால் வாரத்தை நச்சினார்க்கி னியர் விளக்குங்கால் அறுபதிற் செம்பாகமாகிய முப் பதடியிற் பாகமாகிய பதினைந்தடி என்றார் (60➤ 30 ➤ 15);செம்பாகம் - சரிபாதியாகிய் பாகம்.

முழவியலில் அம்போதரங்கக் குறைப்பு (4/4):

1/2	1/2	1/2	1/2	3/4	
தா	தீ	தோம்	தக	தகிட	= 2.3/4
	தீ	தோம்	தக	தகிட	= 2.1/4
		தோம்	தக	தகிட	= 1.3/4
			தக	தகிட	= 1 1/4 = 8 எண்

மத்தளச் சொற்கட்டுகளை மேற்காட்டியவாறு ஒவ் வொரு எழுத்துக்கும் உரிய காலக் கணக்கு தெரியு மாறு இக்கலைக்களஞ்சியத் தொகுப்பாளர் தம் நூல்க ளில் முதன்முதல் புகுத்தியுள்ளார். (4/4): என்றது தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கைக்கு நாலெழுத்து என்ற விழுக்காட்டில் கணக்கு அமைந்துள்ளதைக் காட்டு வது. மேற்படிக் குறைப்பு, முழவு மேதை தட்சிணா மூர்த்தியார் அமைத்தது. அதனை இக்களஞ்சியம் காலப்படுத்தி, கணக்கியல் அமைத்துப்புது முறை யில் எழுதிக் காட்டியுள்ளது. இதனை மூன்று காலங்க ளிலும் பயிலுதல் வழக்கம். இதனைப் பலவகையில் பிரித்துக் கணக்கிட்டுக் காணல் இன்றியமையாதது: (அ) 2.3/4 + 2.1/4 = 5; 5 + 1.3/4 = 6.3/4; 6.3/4 + 1.1/4 = 8. (ஆ) இனி வேறுமுறைப் பகுப்பு: (2.3/4 + 2.1/4 =) 5 (1.3/4 + 1.1/4 =) 3 = 8. (இ) மேலும் ஈற்றுச் சொற்கட்டினை- நாம் தகிட - 1.1/4 சொல்லாகக் கொண்டு இதனை இரண்டாம் காலத்தின் உருட்டுச் சொல்லாக்கி, கிடதக தரிகிடதக (1/8 X 10 =1.1/4) முழக்குக.)

காண்க: புதுக்கோட்டை மிருதங்கம் கஞ்சிரா மகாவித் துவான் 'ஸ்ரீமான் தெக்ஷிணாமூர்த்திபிள்ளை அவர்கள்- வாழ்க்கை வரலாறு'' தொகுப்பு-திருச்சி ஆர்.தாயுமா னவன் அவர்கள்; தொகுத்தவர் வெளியீடு. (1989) பக். 167.

அம்மானை வரி = மகளிர் கழற்சிக்காய்களைத் துக்கிப் போட்டுப் பிடித்து விளையாடும்போது பாடும் ஒருவகை வரிப்பாட்டு. அம்மானை பாடு தற்குக் 'கழங்கு ஆடுதல்' என்று மற்றோர் பெய ருண்டு. 'அழகின் முன்னிளம்.. .. கழலோ டம் மனைகந்துகமென்றுமற்றினைய' என்னும் பாடல டியாலும் (பெரிய பு.சம். 12:1047) 'நாடுமின்.. .. ஆடுமென் கழங்கும் பந்தும் அம்மனை யூசலின்ன' என்னும் பாடலடியாலும் (பெரிய பு.தடுத்தாட்.1 35) அறியலாகும். கழங்கினையும் பந்தினையும் மகளிர் அம்மானை ஆடுதற்குப் பயன்படுத்தினர் என்று பண்டை நாளில் மகளிர் தமக்கு நல்ல கண வர் வாய்க்கப் பெறுதல் வேண்டுமென்று விளை யாடியபோதும் பாடிய சிற்றூர்ப் பாடல்கள் பின் னர் இலக்கியங்களில் இடம்பெற்று வரிப்பாடல் களாய்த் திகழ்ந்தன. சிலப்பதிகாரம், திருவாசகம், சீவகசிந்தாமணி, பெரியபுராணம் முதலிய இலக்கி யங்களிலும் சிற்றிலக்கியங்களிலும் அம்மானைப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

அம்மானை வரி பாடும் முறை: மகளிர் மூவருள் ஒருத்தி தலைவனை அல்லது அரசனைப் பற்றி ஒரு வினா எழுப்பிப் பாடுவாள். அடுத்தவள் முதலாம் மகளின் செய்திக்கு ஒரு தடை எழுப்பிப் பாடு வாள். மூன்றாமவள் அதற்கு விடை பகர்ந்து முடித்து விடுவாள். 'கூற்றும் மாற்றமும் இடை யிடை மிடைந்து' எனத் தொல்காப்பியம் கூறிய (செய்.156) முறையில் பாடுவது பண்டைமுறை. சிலப்பதிகாரத்தில் அம்மானைப் பாடல்கள், வரிப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்றாகிறது.

அம்மானை தங்கையில் கொண்டங்
கணியிழையார்
தம் மனையிற் பாடுந் தகையேலோ ரம்மானை
தம்மனையிற் பாடுந் தகையெலாந் தார்வேந்தன்
கொம்மை வரமுலைமேற் கூடவே யம்மானை
கொம்மை வரிமுலைமேற் கூடிற் குலவேந்தன்
அம்மென் புகார்நகரம் பாடேலோ ரம்மானை
(சிலப்.29:(19).)

(குறிப்பு:மேற்கண்ட அம்மானைப்பாடல் ஆறடியில மைந்த தரவு என்னும் யாப்பு வகையைச் சார்ந்தது. இவ்வாறு ஆறடித்தரவில் அம்மானைப்பாடல்களை அமைத்த முறையினையே மாணிக்கவாசகர் தம் அம்மானைப் பாடல்களில் பின்பற்றி அமைத்துள்ளார். எனவே இளங்கோ அடிகளாரின் அம்மானை முறையைப்பொன்னேபோல்போற்றியவர்மாணிக்க வாசகப்பெருந்தகையார்.

சிலப்.29:(16),17),(18) ஆகிய மூன்று பாடல்களிலும் ஓரடியே மேல் வைப்பாக வந்துள்ளது. இந்த மேல் வைப்பைக் கீர்த்தனையில் சரணத்தின் இறுதியில் மீண்டும் மீண்டும் வரும் பல்லவியுடன் ஒப்பிடலாம். வரிப்பாடல்கள் பண்ணிலும் தாளத்திலும் அமைந்த இசைப்பாடல்கள்.

திருவாசகத்தில் திருவம்மானைப் பாடல்கள் (175-194) பொருளிலும் முன்னேற்றமுற்று விளங்கு கின்றன. ஒவ்வொரு பாடலிலும் உள்ள ஆறு அடி கள் ஒரே எதுகையில் அமைந்துள்ளன: இவை ஆற டித்தரவு, உலகியலில் அம்மானை, நற்கணவன் வாய்க்கப் பெறுதல் விரும்பி நங்கையர்கள் பாடு வார்கள்; மாணிக்கவாசகப் பெருந்தகை ஆருயிர்கள் ஆண்டவன் திருவடியைப் பற்றிக்கொள்ளும் முறைமைபற்றிப் பாடியுள்ளார். இசை வரலாற்றில் இறையியலை விளக்க அம்மானையை முதன் முதல் பயன்படுத்தியவர் மாணிக்கவாசகரே.

பண்சுமந்த பாடற் பரிசு படைத்தருளும்
பெண் சுமந்த பாகத்தன் பெம்மான் பெருந்துறையான்
விண்சுமந்த கீர்த்தி வியன்மண்டலத்தீசன்
கண்சுமந்த நெற்றிக் கடவுள் கலிமதுரை
மண்சுமந்த கூலிகொண் டக் கோவால் மொத்துண்டு
புண்சுமந்த மேனி பாடுதுங்காண் அம்மானாய்
(திருவாச.182)

பெரியபுராணத்தில் சேக்கிழார் பாடிய 'அழகின் முன் னிளம் பதமென' என்று தொடங்கும் அம்மானைப் பாடலும், தடுத்தாட் கொண்டபுராணத்தில் 'நாடு மின் பொற்பு வாய்ப்.' (பெரிய பு.தடுத்தாட்.135) என்னும் அம்மானைப் பாடலும் நல்ல எடுத்துக் காட்டுகள் ஆகும்.

சீவக சிந்தாமணியில் அம்மானைப் பாடல்கள் நான்கு அடிகட்கு மேலே ஓரடியே மேல்வைப்பாக வரப் பெற்றுள்ளன.

சொல்:அம்மானை = கழங்கு; இதனைக் கையில் வைத்துத் தூக்கிப் போட்டுப் பிடித்து ஆடுவதால் 'அம்மானை' என்று பெயராயிற்று. இனி அம்மானை எனும் சொல்லை வேறு பொருளிலும் வழங்கியுள்ள னர். 'அம்மானை' என்பது 'அம் + ம(க)ன் + ஐ = அம்மானை' என்னும் பொருள்படுவது. அம் = அழ கிய; மகன்=தலைவன், ஐ = சிறப்பு, உயர்வு. அழகிய மகனின் சிறப்புக்களைப் பற்றிப் பாடுவது - அம்மானை. மாணிக்கவாசகர் திருவெம்பாவையில் அம்மானை என்பது வேறு வடிவிலும் வேறு பொருளி லும் இடம் பெறுகிறது. அம்+மான் அழகிய மானைப் போன்றவள். 'அம்மானை' என்பது விளிவேற்றுமை யில் 'ஆய்' ஈறு பெற்று 'அம்மான்+ஆய் = அம்மானாய்' என்றாயது. அம்மானாய் = அழகிய மானைப் போன்ற வளே (திருவாச.175-194).

இனிக் கழங்காடுதல் என்பதில் 'கழங்கு' என்பதன் பொருள்:
கழல்: திரண்டு உருண்ட வடிவுடையது. ஒ.நோ:(1) வீரன் காலிலணியும் ஓர் ஆபரணம்; (2) கழற்காய். கழல் +சி = கழற்சி, திரண்டு உருண்ட வடிவுடைய காய். கழற்சிக் காயை வைத்தாடுவதால் அம்மானை யாடலுக்குக் கழங்காடல் எனும் பெயருண்டு என்று முன்னரே கூறப்பட்டது.

(ஒ.நோ: கழலை உருட்டிச் சூதாடுமிடம் - கழகம்.
கழகு + அம் = கழகம். கழங்கு = கழற்காய்.
கழங்கு + அம் = கழங்கம்=சூதாடு கருவி) கழகம் = கல்வி பயிலுமிடம்
(இஃது உயர்பொருட் பேறுபெற்றது.)

காண்க: 1) கு.கதிர்வேற்பிள்ளை - மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத் தமிழ்ச் சொல்லகராதி, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு (1904), ஜனவரி -. மூன்று பாகம், இரண்டாம் பாகம், பக். 788.

2) மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் அருளிச் செய்த 'திருவாச கம் திருக்கோவையார் ஆகிய எட்டாம் திருமுறை' தரு மையாதீன வெளியீடு, 572. சி. அருணை வடிவேல் முத லியார் குறிப்புரையாசிரியர், (1969), பக்.305-324.

அம்மை = தொல்காப்பியர் கூறிய செய்யுட்குரிய எட்டு வனப்பு வகைகளுள் ஒன்று. இது "அறிவினா ணாகுவ துண்டோ பிறிதினோய் தந்நோய் போற் போற்றாக் கடை" என்பதினுள்ள அழகுகள் போல, சில அடியாகி, சிலவாகிய மெல்லிய சொற்களால் ஒள்ளிய பொருள்மேல் தொடுக்கப்படும் அம்மையா கிய அழகுகளை யுடையது.

வனப்பியல் தானே வகுக்குங் காலைச்
சின்மென் மொழியால் தாய பனுவலோ(டு)
அம்மை தானே அடிநிமிர்பு இன்றே
(தொல். பொருள்.547. பேரா.)

'தாய பனுவலோடு' என்றது தமிழ்நாட்டின் இலக் கண இலக்கிய நயங்கள் பொருந்தியனவாக அம்மை விளங்குதல் வேண்டும் என்று பொருள் படுவது.

இனிச் 'சிலவாக' வென்பது எண்ணுச் சுருங்குதல், மெல்லிய வாதல், சிலவாகிய சொற்கள் எழுத்தினான் அகன்று காட்டாது சில வெழுத்தினான் வருவது; 'அடி நிமிரா' தென்றது ஐந்தடியின் ஏறா தென் றவாறு என்றார் (தொல்.பொருள்.547.பேரா.). இதற்குச் செய்யுட்கள்:

காவிரி நாடனைப் பாடுதும் பாடுதும்
பூவிரி கூந்தற் புகார்
(சிலப்.29.(15)

இது குறள்யாப்பிலமைந்த, தாளத்திற்குரிய இசைப் பாட்டு.

என்னி லாருமெனக் கினியா ரில்லை
என்னி லும்மினி யானொரு வன்னுளன்
என்னு ளேஉயிர்ப் பாய்ப்புறம் போந்துபுக
என்னு ளேநிற்கும் இன்னம்பர் ஈசனே
(நாவுக்.5:21:1)

பார்க்க:வனப்பு வகை

காண்க: 'தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்' பேராசிரியம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு (1975), வனப்பு வகை.

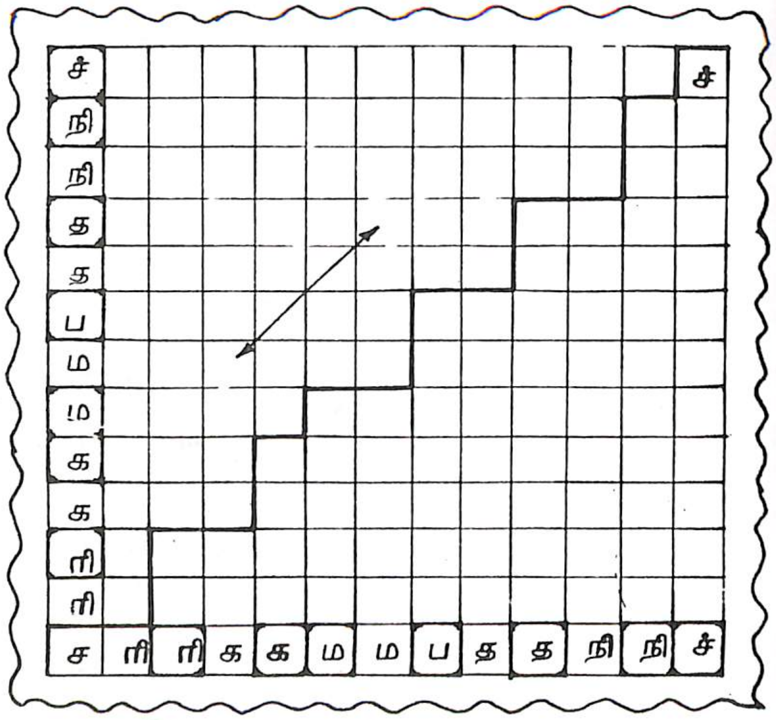
அமரோசை = அவரோகண முறையில் சில கோவைகளைப் (சுரங்கள்) படிப்படியாய் இறக்கி அமைத்தல்; இறங்கு நிரல் ஓசை; இதற்கு முரணானது ஆரோசை அல்லது ஏறுநிரல் ஓசை.

ஒத்தநிலை யுணர்ந்ததற்பின் ஒன்றுமுதற் படிமுறையாம்
அத்தகைமை யாரோசை அமரோசை களினமைத்தார்
(பெரிய பு.ஆனாய.24..)

ஆரோகணம் - ஒரு பண்ணிற்குரிய சுரங்களின் ஏறுநிரல்.
அவரோகணம் - ஒரு பண்ணிற்குரிய சுரங்களின் இறங்குநிரல்.
ஆரோசை (ஆரோகி) - சில சுரங்களின் ஏறுநிரலோசை.
அமரோசை (அவரோகி) - சில சுரங்களின் இறங்குநிரலோசை.

சொல்: ஆர்+ஓசை = ஆரோசை. ஆர்தல் = நிறைதல். ஆர்தல் = மிகுதல், ஒ.நோ: ஆர்குரல் = மிக்கஒலி. ஆர்வுறல் = நிறைவுறல். எனவே ஆர்+ஓ+கணம் = மிகுந்து செல்லும் சுரக்கூட்டம். ஓ = ஓசை. ஓ ▶ ஒல் ▶ ஒலம். ஓசை என்பது இங்குச்சுரம் சுட்டியது. கணம்=கூட்டம். அமர்தல் = தாழ்ந்து வரல். அமர்+ஓசை = அமரோசை = தாழ்ந்து வரும் சுரங்கள். ஓசை என்பது இங்குச்சுரம் குறித்தது. அவரோகணம். அவல் = தாழ்தல் (ஒ.நோ. அவல் வகுத்த, .புறநா.352) அவல் ▶ அவர்; அவர் + ஓ + கணம் = தாழ்ந்து வரும் சுரக்கூட்டம். ஆரோகணம் என்பதை ஆரோசை என்றும், அவரோகணம் என்பதை அமரோசை என்றும் குறிப்பிடலாம். இவற்றிற்கு வேறுமுறையில் சொற்பொருள் விளக்கமும் உண்டு.

அரும்பாலையின் ஏறு இறங்கு நிரல்கள்



அமைதி = ஒருவனிடம் பொருந்தியுள்ள இலக்கணத் தன்மைகள். எ-டு: ''தண்ணுமை முதல்வன் அமைதி, ஆடலாசிரியன் அமைதி, குழலாசானின் அமைதி'' முதலிய தொடர்களில் 'அமைதி' என்பது அவனிடம் பொருந்தியுள்ள இயல்புகள் அல்லது தன்மைகள் என்று பொருள்படும். (சிலப். அரங்கேற்று காதை)

சொல்: அமை = பொருந்து; அமை + தி = அமைதி = பொருந்துகை. ஒருவரிடம் பொருந்தியுள்ள தன்மைகள், அமைந்து இருப்பவை-அமைதி.

அயல்விரவு = ஒரு பண்ணுக்கு உரித்தல்லாத வேறு சுரம் வந்து கலந்துவிடுதல். இது நீக்குதற்குரிய

குற்றம்; இதனை வடமொழியில் 'அந்நிய சுரம்' என்பர். பண்ணுக்கு அயல் விரவாமல் நோக்கிப் பாடுதல்=(சிலப்.3.65.அரும்..) ஒரு பண்ணுக்குப் புறம்பான ஒரு சுரம் வந்து விரவாமல் (கலந்துவிடாமல்) பார்த்துப் பண்ணைஆளத்தி செய்தல். 'பண் வரவு' (சிலப்.3:65.அரும்.) என்பது பண்ணுக்கு உரித்தாகி வரும் நரம்பு. பண்ணுக்கு அயல்விரவு நரம்பு (Foreign Note to the scale) என்பது பண்ணுக்கு உரியதல்லாதாகியும் வந்து கலந்துவிடும் சுரம். பண்ணுக்கு அயல் விரவாமல் நோக்கி (சிலப்.3:65.அரும்.)ஒரு பண்ணைப்பாடுதல் வேண்டும்.

சொல்:அயல்-பண்ணிற்கு உரியதல்லாத சுரம்; 'அயல் விரவாமல் நோக்கல்' என்பது புற நரம்பு வந்து கலந்துவிடாமல் பார்த்தல் என்றுபொருள்படுவது. அயல் என்பது பண் சுரத்திற்குஅயலாகியது. பண் வரவுபண்ணில்வருவதற்கு உரியதாம் சுரம்; வரவு என்பது வருகையைக் குறிக்காது, வருவதற்குரிய சுரத்தைக் குறித்தது.

அயிர்ப்பு = அநுத்திரப் பஞ்சமம் (பிங்.1363); பஞ்சமத்திற்குரிய சுருதி நுண்ணிய அளவிலே சிறிது குறைந்து ஒலிப்பது. எ-டு: - செவ்வழிப்பண்ணிலே வல்லுழை வந்து நிற்க நேரிடுகிறது. இதனை நீக்கிவிட்டு இளியை வைத்துப் பாடுங்கால் இளியின் சுருதி அளவு சற்று தாழ்ந்து 'குறைந்த பஞ்சமம்' ஆகிவிடும்.

சொல்:அயிர் = நுண்மை. நுண்ணிய குறைப்பு = அயிர்ப்பு.

அர்ச்சனை = வழிபாடு; பூசை. 'செந்தமிழ்ப் பாடல்களால் வழிபாடு செய்வது மிக்க சிறப்பு' என்றார் சிவபெருமானார். 'சுந்தரனே! நீ, இனிமேல் உலகில் வாழும் காலமெல்லாம் தமிழ் மொழிப் பாடல்களை இயற்றி என்னைப் போற்றிப்பாடு. அதுவே வழிபாடாகும்' என்றார். அதுவே பொருள் உணர்ந்து, அன்பினால் பெருகிய மாட்சிமை மிக்க வழிபாடாகும் என்பது அதன் பொருளாகும்.

மற்றுநீ வன்மை பேசி வன்தொண்டன் என்னும் நாமம்
பெற்றனை நமக்கும் அன்பில் பெருகிய சிறப்பின் மிக்க
அர்ச்சனை பாட்டே யாகும் ஆதலால் மண்மேல் நம்மை
சொற்றமிழ் பாடு கென்றார் தூமறை பாடும் வாயார்
(பெரிய பு.தடுத்தாட்.70)

அர்ச்சனையானது தமிழ்ப் பாடலாகினால் பாடலின் பொருளையுணர்ந்து வழிபாட்டின் முழுப் பெரும்பயனை எய்தல் கூடும் என்பதை 'அர்ச்சனை தமிழ்ப்பாட்டே யாகும்' என்பதால் அறிவுறுத்தினார். வேற்று மொழிப் பொருளை வழிபடுவோர் உணர இயலாது. எனவே அம்மொழிப் பாடல் வீணானது; வெற்றொலியானது; எனவே நீக்கற்குரியது என்பது சிவபெருமானின் கருத்து. இனித், திருஞானசம்பந்தர் காலத்தில் பல கோயில்களில் இனிய தமிழிசை வழிபாடு இருந்தது.

1. செந்தழிழோர் பரவிஏத்தும்
சீர்கொள் செங்காட்டங் குடியதனுள்
கந்தம் அகிற்புகையே
கமழும் கணபதி யீச்சரம்
(சம்.1:6:9)

2. செந்தமிழர் தெய்வமறை நாவர்செழு
நற்கலை தெரிந்த அவரோடு
அந்தமில் குணத்தவர்கள் அர்ச்சனைகள்
செய்ய அமர்கின்ற அரனூர் விழிநக ரே
(சம்.3:180:4)

3. 'பண்ணியல் பாடலறாத ஆவூர்ப் பசுபதி யீச்சரம்'
(சம்.1:8:1)

(குறிப்பு: திருஞானசம்பந்தர் காலத்தில் செந்தமிழ்ப் பாடல்கள் திருக்கோயில்களில் மிகுந்து வழங்கியமையை அவருடைய திருவாய் மொழிகள் அறிவிக்கின்றன. சமணர்கள் தம் வழிபாடுகளில் சுலோகங்களை இராகங்களில் (சுத்தாங்கமாக) செந்துறையாகப் பாடி வந்தனர். திருஞான சம்பந்தர் தாளம் நிறை தமிழிசைப் பாடல்களைக் கோயில் வழிபாடுகளில் புகுத்தினர். கையில் தாளக்கருவி கொண்டு, பக்கப் பாடலர்களுடன் பக்க இசைக்கருவிகளுடன் பண்ணார்ந்த, தாளம் நிறைந்த பாடல்களைப் பரப்பினார்.)

அர்த்த பாசாங்க இராகம் . ஒரு இராகத்தில் ஓரிரு சுரங்கள், சுருதி அளவில் குறைந்து ஒலிப்பதுண்டு. இவை மரபாக வருவதாலும் புதிய இனிமை பயப்பதாலும் ஓரமைப்பாக இசையோர் ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாகச் சாவேரி இராகத்தில் 'சரிகரிச' என்னும் கோப்பிலே வரும் காந்தாரம் அந்தர காந்தாரமும் அன்று; சதுச்சுருதி காந்தாரமும் அன்று; இவற்றிற்கு இடைப்

பட்ட ஓசையுடைய காந்தாரம். இதனைப் போலவே இந்த ராகத்தில் 'பதநிதப' என்னும் கோப்பிலே வரும் நிடாத கைசிகி நிடாதமும் அன்று; காகலி நிடாதமும் அன்று. இவற்றிற்கிடைப்பட்ட ஓசையு டைய நிடாதம்.

அரங்களக்குங்கோல் . பார்க்க: அரங்கினளவு முதலியன.

அரங்கிசை இயற்கையில் . அருவி, கடல், இடி இவற்றின் முழக்கிலும், பறவைகளின் பாடலிலும் மாந்தன் இசையைக் கண்டான். வண்டுகள் பாட, மயில் ஆட, அருவி மத்தளம் முழக்க, இசையரங் கம் நடப்பதைக் கண்டான். புலவர்கள் இயற்கை யில் இசை அரங்கினைக் கண்டு கண்டு வருணித் துள்ளனர்.

'பறையிசை யருவி முள்ளூர் பொருந'
(புறநா.126:8)

'பறையிசை அருவி நன்நாட்டுப் பொருநன்'
(புறநா.229:14)

'பறைக்குர லருவி' (பதிற்.70)
வயிரெழுந் திசைப்ப வாள்வளை ஞரள
உறந்தலைக் கொண்ட உருமிடி முரசமொடு
பல்பொறி மஞ்ஞை வெல்கொடி அகவ
(திருமுருகு.120-122)

விண்ணதிர் இமிழிசை கடுப்பப் பண்ணமைத்துத்
திண்வார் விசித்த முழவு (மலைபடு. 2..)

'மழைஎதிர் படுகண் முழவுகண் ணிகுப்ப'
(மலைபடு. 532)

கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி
இடித்திடித்து பெய்தினி வாழியோ பெருமான்
(குறுந்.270:3..)

முரசதிர்ந் தன்ன வின்குர லேற்றொடு
நிரைசெல னிவப்பிற் கொண்மூ
(குறிஞ்சிப்.49-50)

'இன்னிசை முரசினிரங்கி...சென்மழை தழுவ'
(நற்.197:10)

ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரலெழ
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிரிசையெழ
(பரிபா.17:10..)

பாணர் வண்டினம் யாழிசை பிறக்கப்
பாணி முழவினை அருவிநீர் ததும்ப
ஒருங்கு பரந்தவை எல்லா மொலிக்கும்
இரங்கு முரசின் குன்று (பரிபா. 21:35)

மதுகர ஞமிறொடு வண்டினம் பாட
நெடியோன் மார்பி லாரம் போன்று
பெருமலை விலங்கிய பேரியாற் றடைகரை
(சிலப்.25:20-22)

அரங்கிற் கிடங்கொள்ளல் = அரங்கினை அமைத் தற்குரிய இடம் தேர்தெடுத்தல். இதனைக் கட்டுதற்குச் சிற்ப நூலாசிரியர்கள் நிலக் குற்றங்கள் நீங்கின விடத்தையும் ஏற்ற சுற்றுச் சூழல் வாய்ந்த விடத்தையும் கண்டு, தேர்ந்தெடுப்பார்கள். அது ஊரின் நடுவணத்ததாகித், தேரோடும் வீதிகளை எதிர்முகமாகக் கொண்டதாகி இருத்தல் வேண் டும். தெய்வத்திற்குத் தானம் விடுத்த நிலம், கோயில், சமணப் பள்ளி, அந்தணர் இருக்கை, கிணறு, காவு முதலாகவுடையனவற்றை நீக்கிப், புழுதி நிலம், குழிகள் உடைய நிலம், தீய நாற்றமு டைய மண் நிலம், என்பும் உமியும் பரலும் உடைய நிலம் ஆகியவற்றை நீக்கிக், களித்தரை, உவர்த் தரை, ஈளைத்தரை, பொடித்தரை, சாம்பல் தரை, என்பவைகளை ஒழித்து அரங்கிற்கு இடம் தேர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

மேலும் வன்பால் நிலம், மென்பால் நிலம், இடைப் பால் நிலம் என்னும் மூன்று வகைகளை யும் நீக்கித் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும். வன்பால் நிலம் என்பது குழியின் மண் மிகுவது; மென்பால் நிலம் என்பது குழியின் மண் ஒப்பாவது. ஈண்டு இவை பெரும்பான்மையாற் கொள்ளப்படும். இவற்றை விளக்கும் சிற்ப நூற் பாடலை அடி யார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாகத் தந்துள்ளார்.

தந்திரத் தரங்கங் கியற்றுங் காலை
அறனழித் தியற்றா வழகுடைத் தாகி
நிறைகுழிப் பூழி குழிநிறை வாற்றி
நாற்றமுஞ் சுவையு மதுரமு மாய்க்களம்
தோற்றிய திண்மைச் சுவட துடைத்தாய்
என்பும் கூர்ங்கல் களியுவ ரீளை
துன்ப நீறு துகளிவை யின்றி
ஊரகத் தாகி யுளைமான் பூண்ட
தேரகத் தோடுந் தெருவுமுக நோக்கிக்
கோடல் வேண்டு மாடரங் கதுவே
(சிலப்.3:95-96.அடியார்க்.மேற்.)

ஆடலும் பாடலுங் கொட்டும் பாணியும்
நாடிய வரங்கு சமைக்குங் காலைத்
தேவர் குழாமுஞ் செபித்த பள்ளியும்
புள்ளின் சேக்கையும் புற்று நீக்கிப்
போர்களி யானை புரைசா ராது
மாவின் பந்தியொடு மயங்கல் செய்யாது
செருப்புகு மிடமுஞ் சேரியு நீங்கி
நுண்மை யுணர்ந்த திண்மைத் தாகி
மதுரச் சுவை மிகூஉ மதுர நாறித்
திரா மாட்சி நிலத்தொடு பொருந்திய
இத்திறத் தாகு மரங்கினுக் கிடமே
(சிலப்.3:95-96.அடியார்க். மேற்.சுத்தானந்தப் பிரகாசத் திலிருந்து)

அரங்கினளவு முதலியன . அரங்கை யளக்கும் கோல் = நாடக, நாட்டியம் முதலிய அரங்க சாலை களை அளக்குங்கோல். இஃது இருபத்து நாலு விரல் நீளம் கொண்டது. இதனைச் சிற்ப நூலாசிரி யர்கள் பயன்படுத்தினார்கள்.

நூனெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும்
கோலள விருபத்து நால்விர லாக
(சிலப்.3:99..)

அக்கோலால் அரங்கம், எழுகோல் அகலமும் எண் கோல் நீளமும் ஒரு கோறட்டுயரமும் உடையதாய் என்க (சிலப்.3:101..அரும்பதவுரை.).

எழுகோ லகலத் தெண்கோ ணீளத்
தொருகோ லுயரத் துறுப்பின தாகி
(சிலப்.101..)

அக்கோல் ஏழகன்று, எட்டு நீண்டும்
ஒப்பா லுயர்வும் ஒருகோ லாகும்
(சிலப்.101..அடியார்க்.)

விரலின் நீளம் நீளத்தின் அளவுகள் அணு முதல் உயர்ந்து வந்தன.

அணு எட்டுக் கொண்டது தேர்த்துகள்
தேர்த்துகள் எட்டுக் கொண்டது இம்மி
இம்மி எட்டுக் கொண்டது எள்ளு
எள்ளு எட்டுக் கொண்டது நெல்லு
நெல்லு எட்டுக் கொண்டது பெருவிரல்
பெருவிரல் ஆறு கொண்டது கால்கோல்
பெருவிரல் 12 கொண்டது அரைக்கோல்
பெருவிரல் 24 கொண்டது ஒருகோல்
(சிலப்.3:97.அடியார்க்.மேற்.)

(குறிப்பு: உத்தமன் கைப்பெருவிரல் 24 கொண்டது ஒரு கோல். உத்தமன் என்றது மிக்க நெடுமையோ, மிக்க குறுமையோ இல்லாதவன் என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கிஎழுதியுள்ளார் (சிலப்.3:97 - 100.அடியார்க்.)

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் இரண்டாம் கோபுரமான இராசராசன் திருவாயிலின் மேற்கு முகத்திலமைந் துள்ள தாங்குதளப் பட்டிகையின் தென்புறத்தில் தச்சுக் கோலொன்றினைத் திருச்சியைச் சேர்ந்த மா.இராச மாணிக்கனார் வரலாற்று மையத்தினர் கண்டு பிடித் துள்ளனர். இதன் மொத்த அளவு 73 செ.மீ. இது போன்ற தச்சுக்கோல்கள் சிதம்பரத்திலும் பனமங்க லத்திலும் ஏற்கனவே கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. (The Hindu, நாள் - 22.3.1991; Indian Express, நாள் - 15.3.1991. பக்.5)

அரங்குக்கு இரு வாயில்கள். அவை உட்புகு வாயில், வெளிச்செல் வாயில் என்பன. அரங்கின் காட்சித் திரைகள் - வானவர் மறைந்து வரும் திரை, தொழிலாளர் குடிசைப் பகுதி, மன்னர் அவை, மற் றைய மக்கள் வாழ் பகுதிகளை வரைந்த திரைகள். எழுந்து ஓங்கிச் செல்லும் எழினிகள் என்பன. (1) ஒருமுக எழினி (2)பொருமுக எழினிகள், (3)மேற் கட்டுத் திரை, (4)கரந்துவரல் எழினி என்னும் இவை யாவற்றையும் செயற்பட வைத்தனர். விளக் கொளியில் தூண்களின் நிழல் அரங்கத்தின் புறத்தே விழுமாறு விளக்கு அமைப்புக்கள் இருந்தன.

அரங்கம் பற்றிய குறிப்புக்கள் : நற்.3:3; கலித்.79:4; குறள் - 401; சிலப்.3:103, 106, 161; மணி.4-6;7-14; 18-33;103; (அரங்கு: பொருந.43; பதிற்.30:27)

அரங்கு வகைகள் . ஆடரங்கு, பாடரங்கு, கூத்த ரங்கு, நடனவரங்கு, நாடக வரங்கு, நாட்டிய வரங்கு, இசையரங்கு, அரங்கேற்று அரங்கு, வேத் தியல் அரங்கு, பொதுவியல் அரங்கு முதலியவை.

சொல்: ஓர் உயர்ந்த மேட்டினில் வேண்டாப் பகுதி களை நீக்குதற்கு அரக்கியும் கெட்டிப் படுத்துதற்கு அரக்கியும் செய்யப்பட்டது - அரங்கு. அரக்கி அமைக் கப்பட்டது - அரங்கு. அரக்குதல் = தேய்த்தல். சங்கப் பாடலில் 'அரக்கிச் செய்யப்பட்ட அரங்கு எனக்

கூறப்பட்டுள்ளது: வட்டாடும் சிறுவர்கள் மண்ணால் ஒரு மேடு போட்டு, அதனை அரக்கிக் (தேய்த்துக்) கெட்டிப் படுத்தியும் ஒழுங்குபடுத்தியும் அரங்காக அமைத்து, அதிலே வட்டாடினார்கள். 'அரங்கின்றி வட்டாடியற்றே என்னும் திருக்குறளில் (401) வட்டு ஆடுதற்கு அரங்கு தேவை எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

கட்டளை யன்ன வட்டரங்கு இழைத்துக்
கல்லாச் சிறாஅர் நெல்லிவட் டாடும்
(நற்.3)

என்னும் பாடலில் வட்டு ஆடுதற்கு அரங்கு இழைத்து அமைத்தமை கூறப்பட்டுள்ளது. சீரங்கம் என்பது ஆற்றிடைக் குறை, ஆற்றிடையிலே அமைந்த மேடு.

அரங்கேற்றம் தேவாரக் காலத்தில். திரு விழாக் காலத்தில் பத்திமை மிக்க குடும்பங்கள் தந்தை, தாய், மகன், மகள் முதலியோருடன் குடும் பம் குடும்பமாகத் தேவாரப் பாடல்களை நடன மாடிக் காட்டியும் பாடிக்காட்டியும் அரங்கேற்றி னார்கள் என்று தேவார ஆசிரியர்கள் குறித்துக் காட்டியுள்ளார்கள். எ-டு:

1) மாலும் அயனும் ....
கோல விழாவில் அரங்கேறிக்
கொடியிடை மாதர்கள் மைந்தரோடும்
பாலெனவே மொழிந்தேத்தும் ஆவூர்
(சம். 1:8:9)

2)பக்கம்பல மயிலாடிட மேக முழவதிர
மிக்கமது வண்டார் பொழில் வேணு புரமதுவே
(சம். 1:9:4)

3) மண்ணார்ந்தன அருவித்திரள் மழலைமுழ வதிரும்
அண்ணாமலை
(சம்.1:10:1)

(4) எண்டிசையாரும்................
கொண்டினி தாவிசை பாடி யாடிக்
கூடும் வருடை யார்கள் வானே
(சம்.1:8:11)

குடும்பமாகக் கூடிப் பாடலை அரங்கேற்றினர் என் றும், இயற்கையில் இசையரங்கு நிகழ்ந்தது என் றும் மேற்கண்ட பாடல்களில் அறிகின்றோம்.

அரங்கேற்று காதையில் இசைக் குறிப் புக்கள். இளங்கோவடிகள் மாதவியின் நடனம் அரங்கேற்றம் ஆவதைப் பெரிதும் வருணித்துள்ளார். இதில்உள்ள அரிய இசைக் குறிப்புக்கள்:

1) கூத்தியது அமைதி (இலக்கணங்கள்)
2) ஆடலாசிரியனின் அமைதி
3) இசையாசிரியனின் அமைதி
4) கவிஞனின் அமைதி
5) தண்ணுமையாசிரியனின் அமைதி
6) குழலோன் அமைதி
7) யாழாசிரியனின் அமைதி
8) அரங்கின் அமைதி
9) தலைக்கோல் அமைதி
10)அரங்கில் புகுந்து ஆடுகின்ற முறைமை

எனப் பத்துத் தலைப்புக்களில் இசைக் குறிப்புக் களைக் காணலாம். ஒவ்வொரு தலைப்பிலும் ஏராளமான வளமான இசை இலக்கணச் செய்தி கள் உள்ளன. மிகச் சிறப்பாக 'இடமுறைத் திரி பு' என்னும் பண்ணுண்டாக்கும் தொன்மை மரபு முறை கூறப்பட்டுள்ளது. இஃது உலக இசை இயலில் அரியது. ஆய்ச்சியர் குரவையுள் இயற்கையான வலமுறைத் திரிபு கூறப்பட்டுள் ளது. இவை இரண்டிற்கும் உள்ள தொடர்பும் பயனும் பிறவும் கூறப்பட்டுள்ளன.

1) கூத்தியதியல்பில்: நடனமாடும் நங்கையின் வயது, முன்னரே அவள் பயின்று கொள்ள வேண்டிய இசை இலக்கணங்கள், கீதம், அலங் காரம், தாள வட்டணையுள் அமையும் காலப்ப குப்புக்கள், நடன நங்கையின் உடலமைப்பு முத லியவை பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளன.

2) ஆடலாசிரியனின் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட் டவை:பதினொரு வகைக் கூத்தின் வகை பற்றிய அறிவு, அக் கூத்துகட்குரிய பாட்டுக்கள், தாளங் கள், தாளத்தின் வழிவரும் தூக்குக்கள், அவி நயங்கள், கைநிலைகள். நாடகத்தின், உச்சி நிலை, சந்திகள் முதலிய அமைப்புக்கள், எண் சுவைகட்குரிய நடிப்பு வண்ண வகைகள், வரிப் பாட்டு வகைகள், பதினொரு வகை ஆடல்கள், அக நாடகப் பாடல்கள், புற நாடகப் பாடல்கள், எட்டு வகை இசைக் கரணம், அகக் கூத்து வகை கள், புறக்கூத்து வகைகள், எட்டுவகைப் பாடற் பயன்கள், தாளக் குறிப்புக்களுள்ளே பஞ்ச தாளம், 48 தாளவகைகள், எழுவகைத்தூக்குகள்

முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் எனும் நால்வகை இயக்கங்கள் முதலியவை பற்றிய ஆழமான அறிவு டையவனாய் ஆடவும் ஆட்டுவிக்கவும் வல்லனாய் விளங்குதல் ஆடலாசிரியனின் அமைதியாகும்.

3) இசையாசிரியனின் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட் டவை:

1) யாழ் பற்றிய அறிவுடையவன்: யாழ் வகைகள், நரம்பு இயக்கங்கள், விரல் கரணங்கள், எட்டு யாழ் உறுப்புக்கள், யாழ்ப்பாடல்கள் முதலியவற்றை அறிந்தவனாய் விளங்குதலும்,

2) குழல் பற்றிய அறிவுடையவன்: குழல் செய்யும் அளவு முறைகள், குழலுக்குரிய மரங்கள் தேர்ந்தெ டுத்தல், குழலில் விரல் இயக்கம், குழல் பாடல் அமைப்புக்களையும், குழல் பாடல்களை இசைக் கும் முறைகளையும் அறிந்தவனாய் விளங்குதலும்,

3) குரலிசைப் பற்றிய அறிவுடையவன்: மிடற்றுப் பாடல் (குரல்) வகைகளையும் மூச்சு எழுப்பல் முத லிய் குரற் பயிற்சிகளையும் அறிந்தவனாய், இசை உருக்களை இரதங் கொள்ளும்படி இசை புணர்க்க வல்லவனாய், பண்ணின் வகைகளையும் வேறுபா டுகளையும் அறிந்தவனாய், உடலில் ஐம்பொறிக ளின் இயக்கம், பத்துவகை வாயுக்கள் இயங்கும் இயக்கம், ஒலிகளைப் பண்ணாக்கும் முறைகளை யும் அறிந்தவனாய் விளங்குதலும் இசையாசிரிய னின் அமைதியாகும்.

4) கவிஞனின் அல்லது இயற்புலவனின் அமைதி யாய்க் கூறப்பட்டவை:முத்தமிழ் அறிந்தவனாய், ஆளத்தி (ராக ஆலாபனை) பாடுதற்குரிய பதினோரு பாகுபாட்டினையும் அறிந்தவனாய், வேத்தியல், பொதுவியல் ஆகிய அரங்கு நிகழ்ச்சிகள் அனைத் தையும் அமைக்கத் தக்கவனாய், பகைமையற்ற பண் பாளனாய் விளங்குதல் கவிஞனமைதியாகும். பகை மையற்ற பண்புகள் ஆவன - அன்பு, அருள், இரக் கம், உறவு, நட்பு முதலிய சான்றாண்மைகள் நிறைவு உடையவனாய் விளங்குதலும் கவிஞனமை தியாகும்.

5) தண்ணுமை (முழவு) ஆசிரியனின் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட்டவை: மத்தளச் சொற்கட்டுக்களை வட எழுத்து ஒலிகளை நீக்கிக் கூறுபவனாய், இருவகைத் தாளங்களும் (மட்டத்தாளம், சாய்ப்புத்தாளம்) எழு வகைத் தூக்குக்களும், இவற்றின் முழக்குகளும் ஒரு தாள முழக்கினை இரட்டித்து முழக்குதல், சொற்கட் டுகளை நிற்குமானம் நிற்கும்அளவு நிறுத்திக் கழியு மானம் கழித்துக்கொண்டு முழக்குதல் முதலிய முழக்கு முறைகளில் முதிர்ந்த அறிவுடையவனாய், யாழ்ப்பாடல், குழற் பாடல், கண்டப் பாடல் இவற் றின் இயல்புகட்கு ஏற்றவாறு இலயம் சேர்த்து முழக்க வல்லவனாய், பிற முழவுக் கருவிகளின் மிகுதி ஓசைகளை அடக்குவித்தும் தானும் அடக்க மாய் அளவு அறிந்து முழக்கியும், பிற முழவுநர்க ளின் குறைபாடுகளை நீக்கி, அன்புடன் அவைகளை நிறைவு செய்தும், நுண்ணறிவுடன் அனைத்து முழக் குகளையும் நடத்தித் தலைமை தாங்கி இயக்குபவன் ''தண்ணுமை முதல்வன்'' எனப்படுவான்.

6) குழலோன் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட்டவை: குழல் நூல்களில் சொல்லப்பட்ட முறைமைகளை அறிந்தவனுமாயும் பாடல்களை இசைக்குங்கால் வல்லொற்று மெல்லொற்றுகளை இனிய ஓசையில் அமைத்துப் பண்ணீர்மை குன்றாது இசைப்பவனு மாயும், குழற்றுளைகளை ஆரோகணத்தில் ஒன்று அல்லது இரண்டு விட்டுப் பிடிப்பதாலும் அவரோக ணத்தில் ஒன்று இரண்டு விட்டுப் பிடிப்பதாலும் இரண்டிலும் உறழ்ந்து விட்டுப் பிடிப்பதாலும் உண்டாகுகின்ற பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என் னும் நால்வகைக் கிளைப்பண்கள் முழுப்பண் வகை களை உறழவைப்பதாலும் பண்ணுண்டாக்கும் பல் வேறு முறைகளால் கிடைக்கின்ற 103 பண்ணீர்மை கள் (தன்மைகள் = இயல்புகள்) தோன்ற இசைக்க வல்லவனாயும். வலமுறையில் குரல் நரம்பு இரட் டித்து வரும் செம்பாலையையும் இட முறையில் குரல் நரம்பு இரட்டித்து வரும் அரும்பாலையை யும், இட முறையில் இளி நரம்பு இரட்டித்துவரும் மேற்செம்பாலையையும் இசைக்கும் இனிய ஆழ மான அறிவுத்திறம் படைத்தவனாயும் நரம்புகளைத் தொடுத்துப் பாலைகளை உண்டாக்கும் பாலை முறைகளையும் பற்றிய நூல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்த வனாயும், தண்ணுமையிலும் மத்தளத்திலும் கண்பு ரத்தில் கண்ணெறிகளை (கண் பக்கத்தின் அடி களை) அறிந்து அதற்கேற்பக் குழல் இசைக்க வல்ல வனாயும், மேலும் யாழ் இசையைப்போல் குரல் இளிக் (ச.ப.உற.வு முறையில்) கிழமையில் வண் ணப்பட்டடை யாழ்மேல்வைக்குங்கால் அவற்றிற் கேற்ப இணைந்து குழல் இசைப்பவனாயும், இசைக் காரன் பாடிய பாட்டின் பொருள் இயல்புகளை அறிந்தும், பாடிய பண்ணில் வரும் சுரங்களை அறிந்து குறைத்துவிடாமல் வந்த சுரங்களை வளர்ந்து விடாமல் இசைத்தும் பண்ணிற்குரியவல்

லாத அயல் சுரங்களை விரவாமல் (கலந்து விடா மல்) கருத்துடன் நீக்கிக் குழல் இசைப்பவனாயும், முதல் நடைப் பாடல், வார நடைப் பாடல், கூடை நடைப்பாடல், திரள் நடைப் பாடல் என நான்கு இயக்கப் பாடல்களையும் (ஒன்றாம் காலப் பாடல், இரண்டாம் காலப் பாடல் முதலிய நான்கு நடைப் பாடல்களையும்) அவற்றின் கால அளவுகளை அளந்து நிறுத்தி வாசிப்பவனாயும், நடைகளையும் கதிகளையும் அறிந்து வாசிப்பவனாயும், பாடற் சொல்களை எழுத்து ஆக இசைத்துக் காட்டவல்ல வங்கியத் திறமை (குழல் திறமை) பொங்கியவனா யும் விளங்குதல் குழலோன் அமைதியாகும். சுருக்க மாகக் கூறினால், குழலோனின் சுறப்புத் திறமாவது தண்ணுமை முழவோனுடனும் யாழ் ஆசிரியனுட னும் ஒன்றிப்பவனாகும் அவர்களை இயக்கி வைப் பவனாகவும் திகழும் திறம் உடையவனே குழலோன்.

7) யாழாசிரியன் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட்டவை: யாழிலே பண்ணை உண்டாக்கும் மூன்று முறைகள், மிக அரிய முறைகள் இவற்றை அறிந்தவனாய்த் திகழல் வேண்டும்.

1. இடமுறைத் திரிபில் வல்லவன் : இடமுறைத் திரிபு என்னும் பண்ணுண்டாக்கும் முறைக்கு அடிப் படைப் பாலையாகக் குரல் குரலாக நிறுத்தப்பட்ட பாலை-அரும்பாலையாகும். இதிலே இறுதி நரம்பு முதல் நரம்பாகக் கொண்டு, இறங்கு நிரல் முறை யில் பண்ணுப்பெயர்த்தல் வேண்டும்.

2. பெய்தல் முறையில் வல்லவன் : இடமுறையில் இறுதி முதலாக நிற்கும் சுரத்தினுடைய மற்றோர் வகையை, ரி^{1}, க^1, த^1, நி^{1} எனும் நரம்புகளை நிறுத்தி பண்ணுப் பெயர்க்க ஐந்து பாலைகள் கிடைக்கும். எனவே (7+5=) பன்னிரு பாலைகள் ஆகும். இவற்றை யாழில் இசைத்துக் காட்ட வல்லவனே யாழாசிரியன்.

இருபாலைகளை மெலிதல் முறையில் இணைக்க வல்லவன்:
3. யாழினிடத்து அரும்பாலையை நிறுத்தி இட முறையாக இறங்கு நிரலில் இசைத்து வர, குழலினி டத்து வலமுறையாகக் கோடிப்பாலையை இசைத்து வர - இரண்டும் ஒன்றித்து ஒலிக்கும் ஓர் அற்புத அரிய முறை. இவ்வாறு இடம் வலம் யாழி லும் குழலிலும் இணைத்து இசைக்கும் மெலிதல் முறையும், பெய்தல் முறையும், இடமுறைத்திரிபு முறையும் ஆகிய மூன்றையும் யாழிலே இசைக்க வல்லவனே யாழாசான்.

8) அரங்கின் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட்டவை: அரங்கு என்பதுமேடை. இங்கு மேடை அமைக்கத் தக்க இடம், அதன் நீளம், அகலம், உயரம், அதனு டைய இரு வாயில்கள், தூண்கள், தூண்களின் நிழல் மறைக்காதவாறு விளக்குகளை வனப்பாக அமைத் தல், மேற்கட்டுத் திரைகள், கரந்து வரும் எழினி எனும் திரைகள், பொருமுக எழினிகள், அரங்கில் நாயகப் பத்தி (நடுவில் உள்ள விசால இடம்), சுற் றுக் கட்டுப் பத்திகள்-இவையாவும் பற்றி நூல்களில் வகுத்துள்ள விதிமுறைப்படி அமைக்கப்பட்டதே அரங்கம்.

9) இந்த அரங்கத்திற்கு அளக்கும் கோல் ஒன்றுஉண்டு. நெல்லு எட்டுக் கொண்டது ஒரு விரல் என்னும் அளக்கும் அளவு பற்றிய சிற்றெல்லை அளவை வாய்பாடு நெல்லில் தொடங்குகிறது. இந்த விரல் 24 கொண்டது ஒரு கோல்; கோல் அளவு களினாலாயது அரங்கம். தூண்களுக்கு மேலே வைக் கப்பட்ட உத்தரப் பலகையும் அகலத்துக்கு இடப் பட்ட பலகையும், இரு வாயிலின் பலகையும் உடை யது அரங்கு. இவ்வாறு வகுத்து அமைக்கப்பட்ட வசதி நிறை அரங்கிலே மாதவி நடனமாடினாள் என இயம்புகின்றார் அரங்கேற்று காதையில் இளங்கோ அடிகளார்.

10) அரங்கத்து ஆடும் இயல்புகளாய்க் கூறப்பட்டவை: அரசர், அமைச்சர் முதலியோர் தத்தம் வரிசைக் கேற்ப அமரும் இருக்கைகள் அம்பலத்தே அமைக் கப்பட்டிருந்தன. பாடுநர்க்கு ஓரிடம் குயிலுவக் கரு விகட்கு (பக்கக் கருவிகட்கு) ஓரிடம் என வகுக்கப் பட்டிருந்தன. மாதவி வலக்கால் முதலில் வைத்து, வலத்தூண் அண்டை வந்து நின்றாள். தோரியமடந் தையர் என்றவர்கள் தம் வாழ்க்கையில் முன்னரே நடனம் ஆடி முதிர்ந்தவர்கள்; நடனக் கலையில் தேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் அரங்கத்தின் இடத் தூண் அருகு நின்றனர். அவர்கள் முதலில் தெய்வ வாழ்த் தாக நன்மைகள் உண்டாக ஒரு வாரப் பாடலும், தீமைகள் அகல ஒரு வாரப் பாடலும் ஆக இரு வாரப் பாடல்களை வரிசையில் பாடினார்கள். இந்தத் தெய்வ வாரப் பாடல்கள் இரண்டும் இரு வார நடை இயக்கங்களில் அமைந்திருந்தன.

இந்தத் தெய்வ வாரப் பாடல்களின் இறுதியிலே ஆமந்திரிகையாய்க் (கூட்டிசையாய்க்) கருவிகள்

கூடி முழங்கின. குழல், யாழ், தண்ணுமை, முழவு இவை அனைத்தையும் கூட்டிமுறையில் நிறுத்தி இசைக்கப்பட்டன; குழலிசை முதலில் திகழ்ந்தது; அது முடிந்த பின்னர் இசைக்கருவியாளர்கள் கூடி ஆமந்திரிகை இசைத்தனர். கருவிகள் அனைத்தும் பருந்தும் நிழலும் போல பொருந்தின.

இவற்றிற்கு அடுத்து மாதவி ஆடலுக்கு முன்னர் அந்தரக் கொட்டு நிகழ்ந்தது. இது மாதவி ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் தோற்றுவாயாகத் திகழ்வது. இது ஆடலுக்கு முகம் போன்றது; மேலும் ஆடலின் இயல்பு கட்கு ஒத்தது. எனவே, முகம் என்றும் ஒத்து என்றும் பெயர் பெற்றது. திரைக்குப் பின்னர் மாதவி நின்று ஆடிய பின்னர்ப் பார்வையாளர்க்கு வெளியில் வந்து தன் உருவு காட்டி ஆடினாள்.

அப்போது பாடிய பண் செம்பாலைப் பண். இது மங்கலப் பண். முல்லைப் பெரும்பண் இதுவே; இதன் ஆலாபனைக்குப் பின்னரே (ஆளத்திக்குப் பின்னரே) அவள் பாடிய பாடல் நான்கு வரிகளையுடைய 'உரு' என்பது. இந்தச் செம்பாலை உருவைப் பாடித் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடினாள். இந்த நிகழ்ச்சிகள் அவளுடைய ஆடல் இயல்புகளை அறிவிக்கின்றன. அவள் ஆடலுக்குச் சிறப்பாய் அமைந்திருந்தன தாளங்கள்.

1) **மூன்றொத்துத்தாளம்** என்பது மூன்று தட்டுதலையும் ஒரு வீச்சினையும் உடைய நாலன் மட்டத் தாளம்: (வீசுதல் = வெளியில் கொட்டுதல்):1.2.3.(X)

2) **இரண்டொத்துத் தாளம்** என்பது இரண்டு தட்டுதலையும் ஒரு வீச்சினையும் உடைய மூன்றன் சாய்புத் தாளம்: 1.2. (X) வீசுதல்; இஃது ஒலியற்றது.

3) **ஒரொத்துத் தாளம்** என்பது ஒரு தட்டுதலையும் ஒரு வீச்சினையும் உடைய இரண்டன் மட்டத்தாளம்: 1(X). இந்தத் தாள வகைகளைக் குறைப்பு முறையில் (வைசாக முறையில்) மாதவி அமைத்து ஆடினாள்.

இதற்கு அடுத்துப் பஞ்சதாளப் பிரபந்தங்கட்குத் தேசிக் கூத்தை ஆடுதல் மரபு என்றதால் அம்மரபுப் படி ஆடினாள். பின்னர் வடுகில் கூத்திற்கும் ஆடினாள். 'பஞ்சதாளப் பந்தம்' என்பது ஐந்துவகைத் தாளத்திற்குக் கட்டிய பாடலையும் பாடலுக்கு ஆடும் ஆட்டத்தினையும், ஆட்டத்திற்குக் கொட்டிய கொட்டினையும் குறிப்பது.

8 எண் தாளம் மூன்றுமுறை = 8 X 3 = 24
6 எண் தாளம் நாலு முறை = 6 X 4 = 24
5 எண் தாளம் நாலு முறை = 5 X 4 = 20+4=24
3 எண் தாளம் எட்டு முறை = 3 X 8 = 24
7 எண் தாளம் மூன்று முறை = 7 X 3 = 21) (21+3 = 24)

இவ்வாறு தாள எண்ணிக்கைகள் 24 வருமாறு ஆடியதை 'ஆறும் நாலும் அம்முறை போக்கினாள்' (6 X 4 = 24) என்று கூறப்பட்டுள்ளது (சிலப்.3:154); அதாவது 24 எண்ணுள் வருமாறு அழகிய முறைகளை அமைத்து ஆடினாள் என்றுபொருள்படுவது 'பஞ்சதாளப் பிரபந்தமாகக் கட்டியமைத்து ஆடினாள்' என்பது.

(**குறிப்பு:** 'மூன்று ஒத்துத்தாளம்' என்றால் மூன்று தட்டுதல்களையும் ஒரு வீச்சினையும் உடைய தாளம் என்று பொருள்படுவது. மூன்றுஒத்துத் தாளம் 4 எண்ணிக்கையுடையது; ஒத்துதல் என்பது தட்டுதல் எனப் பொருள்படுவது. இவ்வாறுதான் பழங்காலத்தில் தாளங்கள் வகுக்கப்பட்டுப், பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டு விளங்கின. மாதவி செம்பாலைப் பண்ணில் இயற்றப்பட்ட நாலன் உருவுக்கு ஆடினாள்; பஞ்சதாளப் பிரபந்தப் பாடல்கட்கும் ஆடினாள். ஆட்டத்தில் பலவகை நடைகளும், அறுதிகளும் தீர்மானங்களும் அமைத்து ஆடினாள்.)

பார்க்க: இதிலுள்ள தலைப்புகளை. தாளம், பஞ்சதாளப் பிரபந்தம்.

அரந்தை = குறிஞ்சி யாழிசை = (பிங். 379) குறிஞ்சிப் பண் - நடபைரவி. வார்தல் வடித்தல் முறையில் தேய்த்து வாசிக்கும் பண் குறிஞ்சிப் பண்.

சொல்: அரந்தைப் பெண்டிர் (மதுரைக். 166);அரந்தை - அழகால் வருத்தும் பெண். அர - தேய்; அரக்கு - தேய் (ஓ.நோ.அரம் = தேய்க்கும் கருவி).

யாழில் நரம்புகளை மிகவும் தேய்த்து வாசிக்கப்பட்ட பண் அல்லது காதலுணர்வு தோற்றுவித்த பண் எனலாம்.

அரற்றுதல் = (1)அழுது புலம்புதல். எ-டு: கணவனை இழந்த கணணகி அழுது புலம்பிக் (= அரற்றிக்) கவலைப்பட்டாள்.

'அவலித்து அரற்றிக் கவலித்து' (சிலப்.13:88).

(2) பேரொலி செய்தல். எ-டு: 'சங்கம் அரற்றச் சிலம்பு ஒலிப்ப' (திருவாச.9:14)

சொல்:சங்கம் அரற்ற = சங்குகள் கூடிப் பேரொலி செய்ய. ஒ.நோ: அரவம் = பேரொலி; அரவக் கடல் = பேரொலி செய் கடல். (சிறுபாண். 103) அரந்தை=மனக்கவற்சி. ஒ.நோ: அரவு=பாம்பு=நிலத்தைத் தேய்த்துக்கொண்டு நகரும் உயிரி.

பார்க்க:அரந்தை.

(3) அழுவது போன்ற யாழின் நரம்பு ஒலி; முழுவதும் மென்மை வகை நரம்புகளால் ஆக்கப்பட்ட பண் செவ்வழிப் பண்; இதன் ஓசை - இரங்கல்; இது இரங்கற் பண் எனப்பட்டது.

செவ்வழிப்பண்ணின் நரம்புகள்

ச	ரி^{1}	க^1	ம^1	ம^2	த^1	நி^{1}	- சுர வரிசை
கு	து^{1}	க்^{1}	உ^1	உ^2	வி^{1}	தா^{1}	- நரம்பு வரிசை

இரங்கல் பண்ணாகிய செவ்வழி போல சிறை வண்டுகள் அரற்றின (= பண்ணொலி செய்தன).
'செவ்வழிப் பண்ணின் சிறைவண்டு அரற்றும்'
(சிலப்.11:88).

அராகம். இது சங்கக் கால இசைப்பாடல் வகைகளுள் ஒன்று. இது கலிப்பா உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகிய முடுகியல்; இது அளவடி முதலாக எல்லா வகை அடியாலும் வந்து, நான்கடிக்குக் குறையாமலும் எட்டு அடிக்கு மிகாமலும் இருப்பது.

அராகம் என்பதற்கும் முடுகியல் என்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டு:

முடுகு வண்ணம் முடிவறி யாமல்
அடிமிறந் தோடி யதனோ றற்றோ
(தொல்.பொருள்.534)

இனி, அராக வண்ணம் என்பதும் உருட்டு வண்ணம் என்பதும் ஒன்றே என்பதை அறிவிப்பது:
'உருட்டு வண்ணம் அராகம் தொடுக்கும்'
(தொல்.பொருள்.533.)

அராகத்திற்கு அடிவரையறை

அராகந் தாமே நான்காய் ஓரோவொன்று
ஈதலு முடைய மூவிரண் டடியே
ஈரடி யாகும் இழிபிற் கெல்லை
(தொல் பொருள்.426.மேற்.)

எ-டு:
தகைவகை மிசைமிசைப் பாயியா ரார்த்துடன்
எதிர் எதிர் சென்றார் பலர்
கொலைமலி சிலைசெறி செயிரயர் சினம்சிறந்
துருத்தெழுந் தோடின்று மேல்
(கலித்.102:17..)(தொல்.பொருள்.455.மேற்.)

தேவாரப் பாடல்களுள் பல பாடல்கள் அராக இயல்புடையன. திருவிராகம் (சம்.19-22 பதிகம்) என்பவை முடுகியல்பினவே. கீர்த்தனைகளில் முடுகியல் அடிகள் அனுபல்லவியை அடுத்தும் சரணங்களை அடுத்தும் இடம் பெறுவதுண்டு. அராகம் என்னும் யாப்புவகை உருவம், தேவார அடியார்களால் வளர்ச்சிநிலை பெற்றுள்ளது. அராகப் பாடல்கள் தாளத்தில் பொருந்துவனவாய் அமைந்துள்ளன. திருப்புகழில் மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஏழு முதலிய குறில் எழுத்துக்களால் ஆகிய குறில் வண்ணப்பாடல்கள் உண்டு.

சொல்: அராகித்தல் = விரைந்து செல்லல். முடுகியல் என்பது விரைந்து செல்லும் நடையால் பெயர் பெற்றது; பண்ணின் சுரங்களை விரைந்து பின்னப்படும் போது அவை - 'அராகத் தன்மை' பெறுகின்றன. அராகம் என்னும் சொல்லில் 'அ' நீங்க 'ராகம்' என்று ஆகியது; 'ராகம்' என்பதனுடன் 'இ' முன்னடையாக இராகம் ஆகியது. ராகம் 32 என மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத் தமிழ்ச் சொல் அகராதி குறித்துள்ளது. ராகம் என்பதற்கு வேறு விளக்கமும் கூறுவார்கள்.
பார்க்க: திருவிராகம், முடுகியல் வண்ணம், வண்ணங்கள்.

அராளம் = ஆசைமனம். இது நாட்டியக் கை முத்திரைகளுள் ஒன்று. அராளமாவது பெருவிரல் குஞ்சித்துச், சுட்டுவிரல் முடக்கி, ஒழிந்த விரல் மூன்றும் நிமிர்த்தி வளைவது. இது ஒற்றைக்கை அவிநயம். இது ஒற்றைக்கை அவிநயமாகிய பிண்டிக்குக் கூறிய முப்பத்து மூன்று வகையினுள் ஒன்று என்றார் அடியார்க்கு நல்லார்.

அராள மாவது அறிவரக் கிளப்பிற்
பெருவிரல் குஞ்சித்துச் சுட்டுவிரல் முடக்கி
விரல்கள் மூன்று நிமிர்த்தகம் வளைத்தற்கு
உரியது என்ப உணர்ந்திசி னோரே.
(சிலப்.3:18.அடியார்க். பிண்டியுமென்ற பகுதி)

பார்க்க: ஒற்றைக்கை.(**குறிப்பு:** இது ஒன்று சேருதல், பொருந்துதல், நட்புறுதல் என்னும் கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கும் ஒற்றைக் கை அவிநயம். இதனை 'ஆசை மனம்' என்றும் கூறுவர். வேறு கூறுவர் சிலர்.)

அரி (1) = நுண்மையான ஒலி, மிகச் சிறுமையாக எழும் ஒலிமம். எ-டு: அரிச்சிலம்பு = மிக நுண்ணி தாக ஒலிக்கும் சிலம்பு.

(ஒ.நோ:அரிமயிர் (சிலப்.6:94) = மெல்லிய மயிர்)

பார்க்க: அரிக்கூடின்னியம், அரிச்சிலம்பு.

அரி (2) = நார்க்கத்தை. எ-டு: 'அரிக் கோல் பறை' = நார்க்கத்தை நுனியில் கட்டப்பெற்ற கோலால் முழக்கப்படும் பறை -(அக.151:10). நார்க் கத்தையை உடைய கோல் = அரிக்கோல். பண்பாகு பெயராய் நார்க்கத்தையைக் குறித்தது.

அரிக்குரற்றட்டை . நீண்டதோர் மூங்கிலை எடுத்து நடுவில் நெட்டுக்குப் பிளந்துகொண்டு, கை பிடிக்கும் பக்கம் பிளக்காமல் வைத்துக்கொள் வார்கள். தினைக்கதிர்களை கிளி, மயில் முதலிய பறவைகள் தின்ன வரும்போது அரிக்குரல் தட்டை யைத் தட்டுவார்கள். பறவைகள் பயந்து பறந்து ஓடிவிடும்.

'அரிக்குரல் தட்டை' (மலைபடு:9) என்பது பறவை களை ஓட்டுதற்குப் பேரோசையை எழுப்பும் தட்டை. மூங்கில் தட்டைகளின் கணுக்களுக்கு மேலே பிளக்கப்பட்டுப்பிரிவுற்று இருக்கும். தட் டும்போது ஊடே உள்ள வெற்றிடத்தினால் இது பெருஞ்சத்தம் இடும்.

'நடுவுநின் றிசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை'
(மலைபடு.9)
ஒலிகழைத் தட்டை புடையுநர் புனந்தொறும்
கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல்
(மலைபடு.327)

என்பதால் தட்டைப் பறை என்பது பிளந்த மூங்கில் தட்டையால் ஆகியது என்று அறியலாகும். இது புனத்தில் பறவைகளை வெருட்டுதற்குப் பயன்பட் டது. புடையுநர் என்றதால் இது தட்டி ஒலிக்கப்பட் டது என்றறியலாம். அரிக்குரல் தட்டையை 'அரிப் பறை' என்றும் சுட்டினார்கள்.
'அரிப்பறையால் புள் ஒப்புந்து' -(புறநா.386:4) என் பதால் பறைபோன்று ஒலிப்பது என்று அறியலாம்.

பார்க்க: அரி[1], அரி[2], அரிக்குரற் றட்டைப்பறை.

அரிக்குரற் றட்டைப் பறை = அரிக்குரல் தட் டைப் பறை. 'நடுவு நின்றிசைக்கும் அரிக் குரல் தட்டைப் பறை' (மலைபடு.9) என்பதற்கு நச்சி னார்க்கினியர் உரை:-

'கண்களுக்கு நடுவே நின்று ஒலிக்கும் ஓசையையு டைய கரடிகை' என்றார். மேலும் இவர் கூறியுள் ளது: 'தாள மானத்திடையே நின்றொலிக்கும் அரித் தெழுகின்ற ஓசையை யுடையது என்றுமாம்' என்று விளக்கியுள்ளார். (கண்களுக்கு=கணுக்களுக்கு. மானம் = அளவு). இனி இவ்வடிக்கு உ.வே. சாமிநா தையர் அடிக்குறிப்பில் கூறியுள்ளது:-'அரிக் குரற் றட்டை யென்பதற்குத் தவளையினது குரலையு டைய தட்டைப் பறை யென்று பொருள் கோடலு மாம்; இட்டுவாய்ச் சுனைய பகுவாய்த் தேரை, தட் டைப் பறையிற் கறங்கு நாடன்' (குறுந்.193: 2-3) என்று விளக்கியுள்ளார் (அரி= தவளை).

(**குறிப்பு:** மூங்கிலை இரு கணுக்களுக்கு ஊடே பிளவு செய்து வைத்துக்கொள்ளப்பட்டது இது என்று விளக் கப்பட்டதாலும் (மலைபடு.9.நச்.), 'பிளந்துபட்டுத் திறந்த வாயையுடைய தேரைபோலப் பிளவுபட்ட வாயையுடையது' (குறுந்.193:2-3) என்று வருணிக்கப் பட்டதாலும், 'தட்டப்படுவதனால் தட்டை என்று பெயர் உண்டாயிற்று' (மதுரைக். 305.நச்.)என்று பெயர்க்காரணம் கூறப்பட்டதாலும். இது பிளவுபட்ட மூங்கில் தட்டை என்றே பொருள்படுவதை அறியலா கும். மேலும் இதற்கு அரணாக வரும் உரை: "தட் டைப்ப பறை என்றது தட்டையையே. மூங்கிலைக் கண்ணுக்குக் கண் உள்ளாக நறுக்கிப் பரவலாகப் பிளந்து ஓசை உண்டாக்க ஒன்றின் மேலே தட்டப்படு வது' (குறிஞ்.43.நச்.) என்று கூறியது தட்டை என்ப தைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

இனித் தாள மானத்திடையே நின்றொலிக்கும் அரித் தெழுகின்ற ஓசையையுடையது" என்று நச்சினார்க்கி னியர் மலைபடுகடாம் 9ஆம் அடிக்கு விளக்கியுள்ள தன் பொருள், விரைந்து கடுகிய நடையில் ஒலிப்பது என்பதாகும். எனவே இஃதோர் தோற்பறை அன்று. (மா=அளவு; மானம்=அளவு) மூங்கில் தட்டையால் செய்யப்பட்டது.

இது மகளிர் தினைப்புனத்துக் கிளி முதலியவற்றை விரட்டுவதற்காகப் பயன்படுத்திய கருவி. பிற்காலத் தில் சிறு மரப்பலகைகளினாற் செய்யப்பட்ட கருவி கள் தோன்றின எனலாம். பிச்சைக்காரர்கள் வைத்தி ருக்கும் 'டிக்கரிக் கட்டை' முதலியவைகளைத் தோற் றுவித்தது தட்டைப்பறை எனலாம். இலக்கியங்களில் தட்டையைப் பற்றிய குறிப்புக்கள்: குறுந்.223:4; மலை படு.9,328; மதுரைக்.305; குறிஞ்சிப்.43; பெருங்.2:12:120.)

பார்க்க: கரடிகை.

காண்க: குறுந்தொகை, உ.வே.சாமிநாதையர் பதிப்பு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக, வெளியீடு (1983), பாடல் எண்.193:2-3.

அரிக் கூடின்னியம் = மிக நுண்ணிய ஓசைகளை எழுப்பும் பறை வகைகள். அவை - கிணை, தடாரி, சிறுபறை, அரிப்பறை முதலியன; நுண்ணிய ஒலி எழுப்பும் வகையினவாய் ஒருமித்துச் சேர்த்து இவை முழக்கப்பட்டன.

'அரிக் கூடு மாக்கிணை' (புறநா.378)
'அரிச் சிறு பறையும்' (பெருங்.1:37:90)
'அரிக் குரல் தடாரி' (புறநா.249,369)
'அரிப் பறை மேகலையாகி ஆர்த்தவே' (சீவக.2688:3)

மேற்காட்டிய பறை வகைகள் கூடி ஒலிப்பது- 'அரிக்கூடு இன்னியம்' (மதுரைக்.612). இங்கு அரிக்கூடு இன்னியம் என்ற தொடர்க்கு நச்சினார்க்கினியரின் குறிப்புரை:

'அரித்தெழும் ஓசையையுடைய சல்லி, கரடி முதலியவற்றோடு கூடின இனிய ஏனைய வாச்சியங்கள்' என்றார். அரித்தெழும் ஓசை என்பது மிக விரைந்து முடுகியல் நடையிலும் திரள் நடையிலும் ஒலிப்பதாகும். 'தாள மானத்திடையே நின்றொலிக்கும்' என்ற (மலைபடு.9) நச்சினார்க்கினியர் விளக்கத்தினால் இப் பொருள் பெறப்படுகிறது.

பார்க்க: அரி,அரிக்குரற்றட்டைப் ப்றை, இன்னியம், பல்லியம்.

(**குறிப்பு:** 'அரி' என்னும் சொல் இன்றும் வழங்கி வருகிறது; பிச்சை எடுப்பவர்கள் கையில் வைத்துத் தட்டும் இரு சிறு மரப் பலகைகளை 'டிக்கரிக் கட்டைகள்' என்று கூறுகின்றார்கள். இது 'டிக் டிக்' என்று அரித்தெழும் ஓசையினாற் பெற்ற பெயர். 'டிக்' என அரித்தொலிக்கும் கட்டை -'டிக்கரிக்கட்டை'. இன்று தம்பட்டத்தின் தோல்மேல் ஊடே மத்தியில் நரம்பினைக் கட்டிக் கொண்டு குச்சியால் அடிப்பார்கள்; நரம்பின் அதிர்ச்சியால் ஓசைகள் அரித்தெழும்.)

அரிகண்டம் பாடுதல் . குறித்த சொற்களின் குறிப்பு வழியில் குறிப்பிட்டுள்ள நேரத்திற்குள் பாடலைப் பாடவும், பாடத் தவறினால் கத்தியினால் கண்டம் (=கழுத்து) அரியப்படவும் (=அறுக்கப்படவும்) உடன்பட்டுக் கழுத்திலே கத்தியை மாட்டி நிறுத்திக் கொண்டு பாடுதல். (மதுரைத் த.சங்.அக.) காள மேகப் புலவர் வாழ்க்கையில் இது நிகழ்ந்தது.

அரிகனைச் சிலம்பு = நுண்ணிதாக ஒலிக்கும் காற்சிலம்பு. (அரித்தல் = நுண்ணியனவாய் ஒலித்தல்) காற் சிலம்புகளுள் சிறு சிறு மணிகள் இட்டுச் செய்யப்பட்டிருப்பதால், நடக்குங்கால் இம்மணிகள் மோதி மெல்லிய நுண்ணிய ஓசை எழுப்பும். எ-டு:

'அரி ஆர் சிலம்பு' (நற்.12:5)
'அரிச் சிலம்பு' (நற்.99:8)
'அரி அமைச் சிலம்பு' (குறுந்.369:2)
'அரிப் பறை மேகலை' (சீவக.2688:3)

(**குறிப்பு:** பிச்சை எடுப்போர் கையில் வைத்துத் தாளமடிக்கும் சிறு பலகைகளை 'டிக்கரிக்கட்டை' என்னும் வழக்கு நோக்குக. கனை = ஒலி.)

அரிகாம்போதி. சங்கக் காலத்து ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்கு உரிய இன்றைய ராகம் அரிகாம்போதி.(ச.ரி^{2}.க^2.ம.ப.த^2.நி.ச்)

சொல்: அரி= மகாவிட்டுணு; காம்பு = மூங்கிற் புல்லாங்குழல்; ஓதி=ஓதப்பட்ட பண்; அரி=காம்பு; ஓதி=ஓதப்படுவது. மகாவிட்டுணுவால் குழலில் ஓதப்பட்ட பெரும் பண் = அரிகாம்பு ஓதி = அரிகாம்போதி.

பார்க்க: செம்பாலை.

(**குறிப்பு:** முல்லை நிலத்தின் ஆயர்கள் முல்லை நிலக் கடவுளாகிய மாயவனைத் தொழுது பாடிடப் பயன் படுத்திய பெரும்பண்; இதுவே முல்லையாழ். கார்காலத்திற்கும் மாலை நேரத்திற்கும் உரியது. இது தென்னிசையின் ஆதி,முதற்பெரும்பண். இது ஏழ் பெரும்பண்களைத் தோற்றுவிப்பது (சிலப்.ஆய்ச்சியர் குரவை).

அருகியற் பாலை . இது நால்வகைச் சாதிப் பண்களுள் ஒன்று. ஒருபண் தனக்குரிய சுரத்தானங்களை விடுத்து, அவற்றிற்கு அருகே உள்ள தானச் சுரங்களை எடுத்துக்கொண்டு 'அருகியல் பண்ணாய்' மாறுகிறது.

சொல்:அருகு = அடுத்த இடம், சமீபமான இடம், ஓரம்.

பார்க்க: சாதிப் பாலை.

(குறிப்பு: பரிபாடல் 17இல் பரிமேலழகர் நிறை குறைக்கிழமை என்று குறிப்பிட்டுள்ளது அருகியற் சாதிப்பாலையைப் பற்றி அறிவிப்பது.)

அருணகிரிநாதர்.

1.அருணகிரிநாதரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள்:

1. பிறப்பிடம் - திருவண்ணாமலை.

2. வாழ்ந்தகாலம் - பிரபுட தேவராயர் என்னும் மன்னரது காலம். கி.பி.1450ஐ ஒட்டிய காலம்; 15ஆம் நூற்றாண்டு. (திருப் பு.1292)

3. பெற்றோர் - சிறந்த பண்பு நலன்கள் உடைய வர்கள்; 'சில முள தாயார் தந்தை' என்றார் அருண கிரியார்.

4.திருமுருகன் இவரை மீட்டது - வாலிபப் பருவத் தில் பரத்தையர் மோகத்தில் சிக்கிப் பல பிணிகள் உற்று வாதைப்பட்டு வருந்தினார். தன்னை மாய்த் துக்கொள்ள வல்லாள மன்னன் கோபுரத்தின் உச்சி யிலிருந்து வீழ்ந்தார். முருகன் குருவுருவாதி நின்று தாங்கிக் காத்துத் திருமுறை ஓதியருளினார்.

மனையவள் நகைக்க ஊரி லனைவருநகைக்க லோக
மகளிரும் நகைக்க தாதை-தமரொடும்
மனமது சலிப்ப நாய னுளமது சலிப்ப யாது
வசைமொழி பிதற்றி நாளு-மடியேனை
அனைவரு மிழிப்ப நாடு மனவிருள் மிகுத்து நாடி
அகமதை எடுத்த சேமம்-இதுவோ வென்
நினைத்து நாளு முடனுயிர் விடுத்த போதும்
அணுகிமுன் அளித்த பாதம்-அருள்வாயே
(திருப் பு.400)

5)திருப்புகழ் பாட அடிஎடுத்துக் கொடுத்தது: இறைவன் இவர்க்கு நம் திருப்புகழைப்பாடி யருள்க என்று, 'முத்தைத் தரு பத்தித் திருநகை யத்திக் கிறை சத்திச் சரவண-என ஓது' என்று அடிஎ டுத்து அசரீரியாக நல்கினார்; அருணகிரியார் 'என ஓதும்' என மாற்றி முழுப்பாடலைப் பாடிப்ப ணிந்து பரவசமுற்றார்.

6)தலங்கள் சென்றது : அருணகிரியார் வயலூரில் திருமுருகன் காட்சி பெற்றார். திருப்புகழைத் தொடர்ந்து பாடு' எனும் கட்டளை நல்கப் பெற் றார்.

வயலி நகரியி லருள்பெற மயில்மிசை
உதவு பரிமள மதுகர வெகுவித
வனச மலரடி கனவிலு நனவிலு - மறவேனே
(ஒப்பு: வயலூர் - திருப் பு.926)

வயலூர்க் காட்சியையும் கட்டளையையும் மற வாது எவ்வேளையும் செவ்வேளை நினைத்துப் பல திருப்புகழ்களில் பாடியுள்ளார். பழனியில் அவருக்கு முருகன் செபமாலை தந்தருளினார்.

செபமாலை தந்தசற்-குருநாதா
திருவாவி னன்குடிப்-பெருமாளே
(பழனி-திருப் பு.110)

காளி பக்தனாகிய சம்பந்தாண்டானுடன் வாது செய்து திருவருணையில் உலகமறிய முருகன் காட்சி தரச் செய்து வென்று அருளினார்.

சயிலம் எறிந்தகை வேற்கொடு
மயில்மிசை வந்தெனை யாட்கொளல்
சகமறி யும்படி காட்டிய
- குருநாதா

அதல சேட னாராட, அகில மேருமீதாட,...மதுர வாணி தானாட, மலரில் வேதனா ராட.... வனச மாமியா ராட, நெடிய மாமனா ராட, மயிலு மாடி நீயாடி-வரவேணும் என்று அருணகிரியார் வேண் டினார்

(பொது. திருப் பு. 1292.)

7)இவரைப் போற்றிப் பாடியுள்ள சான்றோர்கள்: தாயுமானவர், சிதம்பர சாமிகள், அந்தகக் கவி வீர ராகவர், வரகவி மார்க்க சகாயத்தேவர், தொட்டிக்க லைச் சுப்ரமணிய முனிவர், கந்தப்ப தேசிகர், இரா மலிங்க வள்ளலார், பாம்பனடிகள் முதலியோர் பாராட்டிப் பாடியுள்ளனர்.

8)அருணகிரிநாதர் பாடிய நூல்கள்: திருப்புகழ், திருவகுப்பு, கந்தர் அந்தாதி, கந்தர் அலங்காரம், கந்தர் அநுபூதி, வேல், மயில் சேவல் ஆகிய விருத் தங்கள் ஆக ஆறு நூல்கள்.

சிவயோக நெறியில் சித்தி பெற்ற தூயவர். அருண கிரியாரை முருகன் 'நாதா' என்றழைத்ததால் அரு ணகிரிநாதர் எனப் பெயர் பெற்றார். நாதமயமான வர் இவர்.

9) அருணகிரிநாதர் கூறிய தாளங்கள்: 1) உற்கடி

தம் 2) சச்சபுடம் 3) சட்பிதா புத்திரிகம் 4) சாசபுடம் 5) சம்பத் (வேட்டம்) இவை 'பஞ்சகத் தாளம்' எனப் பட்டன.

கைச்சதி னாமுறைவி த்தவா முற்கடித
சச்சபுடசாசபுட சட்பிதா புத்திரிக
கண்டச் சம்பதிப் பேதமாம்பல
கஞ்சப் பஞ்சகத் தாள மாம்படி
(திருவகுப்பு:6 பூதவேதாள வகுப்பு 63-66).

பார்க்க: தாளங்கள்.
காண்க: வ.சு.செங்கல்வராயர், அருணகிரிநாதர் வரலாறும் நூலாராய்ச்சியும். விற்பனை - வி.சி. தணிகைநாயகன், சிவாலயா, 10. வெங்கடராமன் தெரு, ராஜா அண்ணாமலைபுரம், சென்னை (1977).

10) அருணகிரிநாதர் - சம்பந்தரைப் போற்றுதல்

1)புமியதனில் பிரபுவான புகலியில் வித்தகர்போல
அமிர்தகவி தொடைபாட அடிமை-
தனக் கருள்வாயே
சமரிலெதிர்த் தவர்மாள தனியயில்விட் டெறிவோனே
நமசிவயப் பொருளானே ரசதகிரிப்-பெருமாளே
(திருப் பு.242)

(குறிப்பு: இப்பாடலில் 'பெருமாளே' என்னும் தொங்கல் ஓரடியுடன் சேர்ந்து அமைந்துள்ளது; நாலடிகளில் ஈற்றிலும் தொங்கல் வரப்பெற்றுள்ளது. நாலடிகள், திருப்புகழுக்குச் சிற்றெல்லை; ஞானசம்பந்தர் ஏழாம் நூற்றாண்டினர்; அருணகிரிநாதர் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டினர். ஞானசம்பந்தரை அருணகிரிநாதர் தம்முடைய இறைமைக் குருவாக எண்ணித் தொழுது வந்தார்; அவரை ' ஆண்டவர்' என்றும் தன்னை அவரது 'அடிமை' என்றும் வைத்துப் போற்றியுள்ளார்; 'சம்பந்தரைப் போல அமிர்தமயமான சொற்றொடர்க்கவிகளைப் பாட முருகப் பெருமானே என்க்கு அருள்புரிவாய்' என்று வேண்டுகின்றார். பல்வேறு வகைச் சந்தங்களை அமைப்பதில் சம்பந்தரைப் பின்பற்றியுள்ளார். எ-டு:

சம்பந்தர் பாடல்:

நிராமய பராபர புராதன
(சம்.3:67:6)

அருணிகிரியார் பாடல்:
நிராமய புராதன பராபர வராம்ருத
(திருப் பு. 352)

2. அருணகிரிநாதர் சந்த வகை:

1. குறுஞ்சீர் வண்ணம் - குற்றெழுத்து மிக்கு வருவது (தொல்.பொருள்.செய்.219).
கரமு முளரியின் மலர்முக - மதிகுழல்
கனம தெனுமொழி கனிகதிர் முலைநகை
கலக மிடுவிழி கடலென விடமென-மனதூடே
(திருப் பு.828)

597, 615, 828 ஆம் திருப்புழ்கள் குறுஞ்சீர் வண்ணங்கள்.

2. நெடுஞ்சீர் வண்ணம் - நெட்டெழுத்து மிக்கு வருவது (தொல்.பொருள்.செய்.218).
கூசா தேபா ரேசா தேமால்
கூறா நூல்களில் - னுளம் வேறு
தோடா தேவேல் பாடா தேமால்
கூர்கூ தாளத் - தொடை தோளில்
(திருப் பு.830)

548, 715, 830, 831, 1277 ஆம் பாடல்கள் நெடில் வண்ணம்.

3. சித்திர வண்ணம் - நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருவது (தொல்.பொருள்.செய்.220).
ஆகத் தேதப் பாமற் சேரிக்
கார் கைத் தேறற் - கணையாலே
தாயக் காயப் - பிறையாலே
(திருப் பு.998).

556,829,898 ஆம் பாடல்கள் நெடில் குறில் வண்ணம்.

4. குறில் நெடில் வண்ணம்
முற்பகுதி (நெடில்குறில்) பிற்பகுதி (குறில்நெடில்)

சீர்சி றக்கு மேனி பசேல் பசேலென
நூபுரத்தி னோசை கலீர் கலீரென
சேர விட்ட தாள்கள் சிவேல் சிவேலென
- வருமானார்
(திருப் பு.449)

(குறிப்பு: இத் திருப்புகழில் 'சீர்சி றக்கு மேனி' எனும் முற்பகுதியில் நெடில் குறிலாகவும், 'பசேல் பசேல்' எனும் பிற்பகுதியில் குறில் நெடிலாகவும் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல் அகைப்பு வண்ணத்தின் பாற்படுவது. அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத் தொழுகுவது. முற்பகுதியை மட்டிலும் நோக்கினால் சித்திர வண்ணமாகும் (தொல்.பொருள்.செய்.227). அருணகிரிநாதர் நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்து வருமாறும், குறியவும் நெடியவும் நேர்ந்து வருமாறும் ஒரே அடியினுள்

அமைத்துள்ளது வண்ண வகைகளுள் ஒரு சிறப்பு அமைப்பாகும்.

(5) மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லழுத்து மிக்கு வரும் (தொல்.பொருள். செய்.215).

சந்தனங் கலந்த குங்கு
மம்புனைந் தணிந்த கொங்கை
சந்திரந் ததும்ப சைந்து-தெருவூடே

சங்கினங் குலங்க செங்கை
எங்கிலும் பணிந் துடம்பு
சந்தனந் துவண்ட சைந்து - வருமாபோல்
(திருப் பு.1038)

'ங்,ஞ்,ண்,ந்,ம்,ன்' - எழுத்து வகைகள் மிகுந்து மெல்லோசை பெறுவது - மெல்லிசை வண்ணம்.

6) வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிக்கு வரும் (தொல்.பொருள்.செய்.214).

சினத்தவர் முடிக்கும் பகைத்தவர் குடிக்கும்
செகுத்தவர் உயிர்க்கும் -சினமாக
சிரிப்பவர் தமக்கும் பழிப்பவர் தமக்கும்
திருப்புகழ் நெருப்பென் -றறிவோம்யாம்
(திருப் பு.305)

வல்லிசை வண்ணப்பாடல்கள்:-1,3,6,44,84, 85,88,89, 249,858,780,305,1128,1130,1132.

'க்,ச்,ட்,த்,ப்,ற்' என்னும் எழுத்து வகைகள் மிக்கு வல்லோசை பெற்று வருவது வல்லிசை வண்ணம். **பார்க்க:** வண்ணம்.

7) இயைபு வண்ணம் - இடையெழுத்து மிகுமே (தொல்.பொருள்.செய்.216)

தார காச ரன்ச ரிந்து
விழ வேரு டன்ப றிந்து
சாதி பூதி ரங்கு லுங்க - முதுமீனச்.
சாகு ரோதை யங்கு ழம்பி
நீடு தீகொ ளுந்த அன்று
தாரை வேல்தொ டுங்க பம்ப-மததாரை
(திருப் பு.746)

(குறிப்பு: ய்,ர்,ல்,வ்,ழ்,ள் என்னும் எழுத்து வகைகள் பெரிதும் வரப்பெற்று இடையின் ஓசை மிக்கு வருவது இடை யோசை வண்ணம். 'இயைபு' என்பது வேறு இலக்கணத்தையும் குறிக்கிறது. இயைபு என்பது மோனை முதலிய தொடை வகைகளில் ஒன்று; 'இறுவாய் ஒன்றல் இயைபின் யாப்பே' (தொல். செய்.95) என்றார் தொல்காப்பியர். வண்ணம் இயைபு என்பது 'இடைபு வண்ணம்' என்று இருந்தால் பொருந்துவதாகும். ''துய்ய, நல்ல, பள்ள'' என்பன வற்றில் இடையினம் வந்திருந்தாலும் அவை ஒன்றோடொன்று இசையவில்லை. எனவே தொல்காப்பியர் இயைபிசை வண்ணம் என்று கூறவில்லை. ஆனால் இடையோசை வண்ணம் என்றார். இடையெழுத்துக் கள் ஒன்றித்து ஒலிப்பனவல்ல.

இனிக், குறுஞ்சீர் வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம் என்பன எழுத்துக்களின் ஓசை அளவாகிய மாத்திரையைப் பெற்றுவருவன; இவை எழுத்துக்களின் நெடுமை குறுமை பற்றி வருவன. வல்லிசை வண்ணமும் மெல்லிசை வண்ணமும் எழுத்துக்களின் ஓசை இசைந்து (ஒன்றித்து) வருவன. இடையோசை வண்ணத்தில் இடையின எழுத்துக்களின் ஓசைகள் வரப்பெறும். ஆனால், இந்த ஓசைகள் வல்லோசைகள் போன்றும் மெல்லோசைகள் போன்றும் இணைந்து (ஒன்றித்து -இசைந்து) ஒலிக்கா. இனி, எழுத்தளவு பற்றிய குறுஞ்சீர் வண்ணம் நெடுஞ்சீர் வண்ணம், ஆகிய இரண்டுடன் மெல்லிசை வண்ணம், இடையோசை வண்ணம் ஆகிய மூன்றையும் கலந்து உறழப் பல்வேறு வகை வகையான வண்ணங்கள் தோன்றும்.)

3. அருணகிரியாரின் தாள நடை வகைகள்:

1 நாலன் நடை (சதுரச்சர நடை)

செனித்தி டுஞ்சல சாழலும் ஊழலும்	1 X 4 = 4
விளைத்தி டுங்குடல் மீறியு மீறியு	1 X 4 = 4
செருக்கோ டுஞ்சதை பீளையு பீளையு	1 X 4 = 4
- மூடலூடே	1 X 4 = 4
தெளித்தி டும்பல சாதியும் வாதியும்	1 X 4 = 4
இரைத்தி டும்குல மேசிலர் கால்படர்	1 X 4 = 4
சினத்திடும்பவ நோயென வேயினத	1 X 4 = 4
- யனைவோரும்	1 X 4 = 4

தனத்த	னந்தன	தானன	தானன
திமித்,தி	திந்,திமி	தீதக	தோதக
தகுத்,து	துந்,துமி	தாரைவி	ராணமொ

- படல்பேரி
(திருப் பு.880)

தகதின எனும் நாலன் நடை வாய்பாடுகள்:

1. செனித்த	=தனத்த	= ததீத்த	= 1
2. டுஞ்சல	=தந்தன	= தாந்திமி	= 1
3. சாழலு	=தாதன	= தாங்கிட	= 1
4. மூழலு	=தாதன	= தாங்கிட	= 1
		தாள எண்ணிக்கை	= 4

திருப்புகழில் ஒரு கண்டிகைக்கு 4 எண்ணிக்கைகள் என்றால், மூன்றுகண்டிகைக்குத் தாள எண்கள்
4 + 4 + 4 = 12 எண்கள்
ஒரு கண்டிகையின் அளவையே தொங்கல் பெறுகிறது = 4
ஆக மொத்தம் 12 + 4 = 16

(குறிப்பு: அருணகிரியார் காலத்திற்கு முன்னரே 'சச்சபுடத்தாளம்' என்னும் பெயர் வந்துவிட்டது. 880 ஆம் திருப்புகழ்-சச்சபுடத்தாளத்தில் அமைந்துள்ளது)

2. மும்மை நடை (திசுர நடை)(4/4):

கரிய பெரிய எருமை கடவு	3/4 X 4 = 3
கடிய கொடிய - திரிசூலன்	3/4 + 3/4 + 1.1/2 = 3
கழிய முடுகி - யெழுகாலம்''	3/4 X 4 = 3

மேலும் திருப் பு.268, 122 முதலியவற்றிலும் மும்மை நடைகள் உள்ளன. 'தகிட - தாங்கு ததீம் - தா,' என்னும் வாய்பாடுகளில் மும்மை நடைச் சொற்கள் அமைந்து துள்ளுகின்றன.

3. ஐந்தன் நடை (கண்ட நடை) (4/4):

கருவினுரு வாகி வந்து	1.1/4 X 2 = 2.1/2
வயதளவி லேவ ளர்ந்து	1.1/4 X 2 = 2.1/2
கலைகள் பல வே தெரிந்து	1.1/4 X 2 = 2.1/2
மதனாலே	=2.1/2

(திருப் பு.132)

(குறிப்பு: மேற்கண்ட திருப்புகழில் 'தக தகிட' என்னும் வாய்ப்பாட்டில் 'கரு வினுரு' என்பது அமைந்துள்ளது; '2 + 3' என எழுத்துக்கள் நிரல் பெற்றன. இதற்கடுத்த சொல் 'தாங்கு தங்கு எனும் வாய்ப்பாட்டிலே 'வாகிவந்து' என்பது 3 + 2 என்னும் நிரலில் எழுத்துக்கள் உள்ளன.)

பாடல்:	கரு வினுரு	வாகிவந்து	
முழவு:	தக தகிட	தாங்கு தந்த	= 2.1/2
அளவு:	1/2 + 3/4 +	3/4 + 1/2	= 2.1/2
எழுத்து:	2 + 3 +	3 + 2	= 2.1/2

4. ஆறன் நடை (4/4):

(அ) இத சந்தன புழுகுஞ்சில	1.1/2 +	
	1.1/2	= 3
மணமுந்தக - வீசி	1.1/2 +	
	1.1/2	= 3 = 6
(ஆ) அணையுந்தன	1.1/2 +	
கிரிகொண்டினை	1.1/2	= 3
யழகும் பொறி - சோர	1.1/2 +	
	1.1/2	= 3 = 6
(இ) இருளுங் குழல் மழை	1 1/2 +	
யென்பந	1.1/2	= 3
வரசங் கொறு - மோகக்	1 1/2 +	
	1.1/2	= 3 =6
- குயில் போல		=6
		6 X 4 = 24

(குறிப்பு: இஃதோர் சிறப்பு அமைப்புடைய திருப்புகழ். 12 எண் முன்னர்ப்பாகம் 12 எண் பின்னர்ப் பாகம். 'குயில் போலே' எனும் தொங்கலுக்கு 6 எண் வரை இசை நிரப்பிப் பாடுதல் வேண்டும்.)

இப்பாடலில் இரண்டாவது சரணத்தில் அருணகிரி நாதர் தந்துள்ள சந்த வாய்ப்பாடுகள்:

முன்னர்ப் பாகம்

(அ) திதி தந்திமி தனதந்தன
டுடு டுண்டுடு-பேரி = 6

(ஆ) டகு டங்குகு டிருடிங்குகு
பட கந்தடி - வீணே = 6

பின்னர்ப் பாகம்

(இ) செகணஞ் செகு எனவும் பறை
திசை யெங்கிலு -மோத = 6

(ஈ) கொடு சூரர் = 6

6 X 4 = 24 (திருப் பு.863)

5 ஏழன் நடை (மிசுர நடை):

கைத்தல நிறை கனி
யப்பமொ டவல் பொரி
கப்பிய கரிமுகன் - அடிபேணி

(திருப் பு.1)

பாதி மதிநதி போது மணிசடை
நாத னருளிய - குமரேசா

(திருப் பு.217)

6 ஒன்பான் நடை (சங்கீர்ண நடை) (2/2):

(அ) 4 + 5 என்னும் எழுத்து அமைப்பு கொண்ட திருப்புகழ்

பாடல்:	தீராப்	பிணிதீர	சிவாத்	துமஞான
சந்தம்:	தாதீ	தனதான	தானத்	தனதான
முழவு:	தாதீ	தகதாதி	தாதீ	தனதாதொம்
எழுத்து:	4	5	4	5 =18
எண்:	2	2.1/2	2	2.1/2 = 9

(திருப் பு.960)

ஆ) 5+4 =9 என நிரல்மாறிய எழுத்தமைப்புப் திருப்புகழ்

பாடல்:	குடிமைமனை	யாட்டியும்
சந்தம்:	தன தனன	தாத்தன
முழவு:	தக தகிட	தாக்கிட
எழுத்து:	5	4 =9
எண்:	2 1/2	2

(திருப் பு. 1138)

இ) 3+3+3 என எழுத்தமைப்பு கொண்ட திருப்புகழ்

பாடல்:	மகர	கேத	னத்த
சந்தம்:	தனன	தான	தத்து
முழவு:	தகிட	தாகு	தத்த
எழுத்து:	3	3	3 = 9=9
எண்:	1.1/1	1.1/2	1.1/2 = 4 1/2

(திருப் பு.218)

(குறிப்பு: ஒன்பான் எழுத்துக்களை (அ) 4 + 5 =9.(ஆ) 5 + 4 = 9. (இ) 3 + 3 + = 9 எனப் பகுத்துள்ளார் அருணகிரியார். இனி 7 + 2 = 9; 2 + 7 = 9; 2 + 5 + 2 = 9 என்னும் பகுப்புகள் மேற்காட்டிய மூன்று பகுப்புக்குள் அடங்கிக் கிடப்பனவே. இவ்வாறு திருப்புகழ் நூல் முழுமையிலும் பாடல்களின் ஒரு பெரிய எண்ணிக்கையைப் பலவாறு பிரித்துச் சொற்கட்டுகள் அமைத்துள்ளார். மேலே காட்டிய பகுப்புக்கள் 9 என்ற எண்ணிக்கைக்கு உரியன.)

7) 11 எழுத்துப் பகுப்புத் திருப்புகழ் (2/2):

அ) 3 + 3 + 5 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

பாடல்:	களவு	கொண்டு	கைக்காசி	
சந்தம்:	தனன	தந்த	தத்தான	
முழவு:	தத்,த	தந்,த	தத்,தாதி	
எழுத்து:	3	3	5 = 11	
எண்:	1.1/2	1.1/2	2.1/2 =	5.1/2

(திருப் பு.1134)

ஆ) 5+3+3 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

பாடல்:	கை	யொத்து	வாழு	மிந்த
சந்தம்:	தா	தன்,ன	தான	தன்,ன
முழவு:	தா	தத்,தி	தாகு	தங்,கு
எழுத்து:	5		3	3 = 11
எண்:	2.1/2		1.1/2	1.1/2 =5.1/2

(திருப் பு.314)

இ) 4 + 3 + 4 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

பாடல்:	பொங்குக	கொடிய	கூற்றுனு
சந்தம்:	தந்,தன	தனன	தந்,தன
முழவு:	தந், திமி	தகிட	தாத்திமி
எழுத்து:	4	3	4 =11
எண்:	2	1.1/2	2 =5 1/2

(திருப் பு.1061)

ஈ) 4+4+3 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்:

பாடல்:	மதிதனை	இலாத	பாவி
சந்தம்:	தனதன	தனான	தான
முழவு:	தகதிமி	ததீமி	தீமி
எழுத்து:	4	4	3 = 11
எண்:	2	2	1.1/2 = 5.1/2

(திருப் பு.1172)

8) திருப்புகழில் 12 எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்கள் (2/2):

அ)3+4+5 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

பாடல்:	சக்தி	பாணீ	நமோ	நம
சந்தம்:	தத்,த	தானா	தனா	தன
மழவு:	தத்,த	தாதீ	ததீ	ததி
எழுத்து	3	4	5	= 12
எண்	1.1/2	2	2.1/2	= 6

(திருப் பு.337)

ஆ)4+3+5 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

பாடல்:	அணித்த	மான	ஆனாகு
சந்தம்:	தனத்,த	தான	தானான
முழவு:	ததீத்,த	தாதி	தாதாதி
எழுத்து:	4	3	5 = 12
எண்:	2	1 1/2	2.1/2 =6

(திருப் பு.507)

இ) 3+5+4 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

பாடல்:	மேக	மெனுங்குழல்	சாய்த்திரு
சந்தம்:	தாதி	ததிந்,தகு	தாத்திகு
எழுத்து:	3	5	4 =12
எண்:	1.1/2	2.1/2	2 =6

(திருப் பு.363)

ஈ) 5+3+4 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

பாடல்:	கடினதட	கும்ப	நேரென
முழவு:	தகிடதிமி	தந்,தி	தாதிமி
சந்தம்:	தனனதன	தன்,ன	தனன
எழுத்து:	5	3	4 = 12
எண்:	2.1/2	1.1/2	2 = 6

(திருப் பு.370)

உ)4 + 4 + 4 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

பாடல்:	அம்புலி	நீரைச்	சூடிய
சந்தம்:	தன,னன	தானாத்	தானன
முழவு:	தந்,திமி	தாதீத்	தாதிமி
எழுத்து:	4	4	4 = 12
எண்:	2	2	2 = 6

(திருப் பு.506)

4 அருணகிரிநாதனின் திருப்புகழில் சந்தச் சொற் கட்டில் வளர்ச்சி அமைப்பு (2/2):

முதலில் எடுத்துக்கொண்ட 1.1/2 எண்ணின் சொற்கட்டினை மேலும் 1/2 எண் பின்னர்க் கூட்டி 1.1/2+(1.1/2+1/2)2 = 3 1/2. 'வளர்ச்சி முறையில்' சந்தக் கட்டினை ஆக்குவது ஓர் முறை:

	முதற்சொல் (1.1/2)	வளர்ச்சிச் சொல் (1.1/2+1/2)
அ)பாடல்:	முத்தைத் தரு	பத்தித் திருநகை
சந்தம்:	தத்,தத் தன	தத்,தத் தனதன =3.1/2
முழவு;	தித்,தித், திமி	தித்,தித், திமிதிமி =3.1/2
அளவு:	1/2+1/2+ 1/2 (1.1/2)	1/2+1/2+1(2) =3. 1/2

ஆ)'காதி மோதி வாதாடும் நூல்கற்-றிடு வோரும்'

(திருப் பு.1267)

என்னும் திருப்புகழும் வளர்ச்சி முறையில் அமைந்த சந்தக் கட்டினையுடையது. முழவுச் சொல்லால் விளக்குவோம்.

தாகு தாகு	= 3
தா + தாகு தாகு	= 4 = 7
தகதா தோம்	= 3 = 3 = 10



(குறிப்பு: மேற்காட்டியுள்ள பகுப்புகளுக்கு உரிய எண்ணிக்கைத் தாளம்: 7+1+2 =10. இத் திருப்புகழில் முதலில் நடைச் சொல்கள் தொடக்கமாகி 'நூல்கற்' என்பது அறுதியாகி; 'நிடுவோமே' என்னும் தாள எண்களின் அமைப்பு நடுவில் உயர்ந்து இருபக்கங்களிலும் தாழ்ந்து இருப்பதால் இது மத்தளக் கோலத்தில் (மிருதங்க யதியில்) அமைந்துள்ளது (இராமநாதபுரம் அரசவை இசைப்புலவர் சி.சங்கர சிவனார் நேரில் கூறிய அமைப்பு இது. 'நூல்கற்' என்னும் தொடர்'ற்' என்னும் வல்லோசையில் முடிந்து, அதற்கு அடுத்து வருவது அறுதியாகிய தொங்கல் ஆகும் எனக் காட்டுகிறது.)

இ) பாடல்: பனியின் விந்துளி போலவே-கருவினுறு

சந்தம்:	தனன	தந்தன	தானனா	தனதனன
முழவு:	தகிட	தங்,கிட	தாததி	தகதகிட
எழுத்து:	3	4	5	5 = 17
எண்:	1.1/2	2	2.1/2	2.1/2 = 8

இப்பாடலில் எழுத்துக்களின் அளவு 3,4,5 என வளர்ந்து வருவது நோக்குதற்குரியது

5. அருணகிரிநாதர் சந்தச் சொல்லும் தலப் பெயரும்:

அ) பழனி மலைத் தலம் சென்றவுடனே 'பழனி மலை' எனும் தொடரே அவருக்குச் சந்த வாய்ப்பாடு தருகின்றது. 'பழனி மலைமீது நின்ற' என்ற கண்டிகை முதலில் மனதில் பொங்குகிறது. இக் கண்டிகைக் குரிய சந்தம் மனதில் பொங்குகிறது.

(2/2):

பாடல்:	பழனி	மலை	மீது	நின்ற
சந்தம்:	தனன	தன	தான	தன்ன
முழவு:	தகிட	தக	தாதி	தங்,கு
அளவு:	1.1/2	1	1.1/2	1.1/2 = 5.1/2

(திருப் பு.132)

திருப்புகழில் வந்துள்ள இந்த ஈற்றடிச்சந்தம் ஒரு கண்டிகையாகி ''கருவினுரு வாகி வந்து'' என்னும் திருப்புகழ் ஊற்றெடுக்கின்றது.

(திருப் பு.132)

ஆ) 'சோலைமலை மீது நின்ற' (திருப் பு.439) என்பதும்
'சோலைமலை மேவி நின்ற' (திருப் பு.443) என்பதும்
தலப் பெயர்களில் அமைந்த தொடர்கள். இத்தொடர்களின் வழியில் சந்தங்கள் மலர்ந்து கண்டிகைகள் ஆகுகின்றன. மூன்று கண்டிகைகள் மடிந்து அடுக்கியும் ஒருதொங்கலுடன் இணைந்தும் முழு வடிவம் தருகின்றன.

இ) பழமுதிர்சோலை என்பது தலத்தின் பெயர். இதன் வழி அமையும் சந்தம் 'தனதன தான' என்பது. இக் கண்டிகை மூன்றடுக்கித் தொங்கலுடன் இணைந்து பாடல் ஆகிறது.

அகரமு மாகி அதிபனு மாகி
அதிகமு மாகி - அக மாகி
அயனென வாகி அரியென வாகி
அரினென வாகி - அவர் மேலாய்

(திருப் பு.441)

இவ்வாறு தான் இந்தச் சந்தம் மலர்ந்தது என்பதைக் காட்டுகின்றன இந்தச் சந்த அடிகள்:

பழமுதிர் சோலை பழமுதிர் சோலை
பழமுதிர் சோலை பெருமாளே

ஈ) 'திருப்பரன் குன்ற மேவு' என்னும் தலப் பெயரடி மலர்ந்த சந்தம் 'தனத் தனம் தந்த தான' என்பது. இதன் வழி மலர்ந்த பாடல் இது:

வரைத்தடங் கொங்கை யாலும்
வளைப்படும் செங்கை யாலும்
மதர்த்திடும் கெண்டை யாலு - மனைவோரும்

(திருப் பு.20).

6. அருணகிரிநாதர் திருப்புகழில் தொங்கலமைப்புகள்:

1) ஞானசம்பந்தரைப் பின்பற்றியுள்ளது

அருணகிரிநாதர், தம்முடைய குருவாகத் திருஞானசம்பந்தரை ஏற்றுக் கொண்டு அவரைப் பின்பற்றினார். சம்பந்தப் பெருமானார் 'பெருமாளே' என்னும் தொங்கலை அமைத்து வழிகாட்டியுள்ளார்.

வம்பார் குன்றந் சோலை நீடுயர் சாரல்
- வளர்வேங்கைக்
கொம்பார் சோலைக் கோலவண்டி யாழ்செய்
குற்றாலம்
அம்பா னெய்யோ டாட லமர்ந்தா - னலர் கொன்றை
நம்பான் மேய நன்னகர் போலுந்- நமரங்காள்

(சம். 1:99)

இங்கு 'நமரங்காள்' என்பது அடியின் ஈற்றில் வரும் தொங்கல். இது பெருமாளே என்பதற்குரிய 'தன தானா' என்னும் வாய்பாடுடையது. இவ்வாறு சம்பந்தர் முதலாம் திருமுறையில் 34, 35, 36, 37 என்னும் நாலு பதிகங்களிலும் தொங்கல் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், திருஞான சம்பந்தரே கீர்த்தனையின் தந்தை, ஆசிரியர் வெளியீடு (1986), பக்.24.
2) வீ.ப.கா.சுந்தரம், ஆளுடையபிள்ளையாரும் அருணகிரிநாதரும், தமிழ்ப்பல்கலைக் கழக வெளியீடு-136 (மார்ச்சு 1991), பக்.7, 21, 23.

2) தொங்கலுடன் பாடுக என்று அசரீரி எடுத்தோதியது: முருகன் ஓதியது:

முத்தைத் தரு பத்தித் திருநகை
யத்திக் கிறை சத்திச் சரவண
முத்திக் கொரு வித்துக் குருபரன் - என ஓது

என்று அசரீரி அடி எடுத்துக் கொடுக்கக் கேட்டு, அருணகிரியார் 'என ஓதும்' எனப் பெயரெச்சமாக மாற்றிக்கொண்டு 'என ஓதும் 'முக்கட் பரமற்கு' என்று கூட்டிப் பாடலை அமைக்கின்றார். தொங்கல் என்பதற்குத் 'தனிச் சீர், மதாணி, பதக்கம், சொற்சீர்' என்னும் பெயர்கள் வழங்குகின்றன.

3) தொங்கல் வகைகள்:

1)தன தானா
பெருமானே (திருப் பு.20)

2)தன தன தானா
வரு பெருமாளே (திருப் பு.154)

3)தந்த தான தனனா
செந்தில் மேவு குகனே (திருப் பு.541)
இந்தத் தொங்கலுடைய திருப்புகழ்கள் 37,46,154, 158 பிற.

5)தந்த தானா -
தம்பி ரானே (திருப் பு.779)

இந்தத் தொங்கலிலுடைய திருப்புகழ்கள் -128,153,255,262,528,598,624,637,756,1003,1004.

6)தனன தானா
குமர வேளே (திருப் பு.325)

7)தனதன தனதானா
இமையவர் பெருமாளே (திருப் பு.868)

8)தானா
வேளே (திருப் பு.278)
9)தனன தாதனனா
இளைய நாயகனே (திருப் பு.712)

(குறிப்பு: 'பெருமாளே' என்பது 'தனதானா' வாய்பாட்டில் அமைந்த தலைமைத் தொங்கற் சொல். இந்தச் சொல், திருப்புகழின் கடைசியில் இடம் பெறுவது. இவ்வாறு தலைமைத் தொங்கற்சொற்கள் ஒன்பது இடம் பெற்றுள்ளன. 'இமையவர் பெருமாளே' என்பதும் 'அறுமுகப் பெருமாளே' என்பதும் தனதன தனதானா என்னும் வாய்பாட்டில் அமைந்த இரு தலைமைத் தொங்கற் சொற்கள். 'பெருமாளே' எனும் தொங்கல் மிக் அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளது. அதற்கு அடுத்தாற் போல் 'தம்பி ரானே' என்பது அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளது. 'ஒரு பொழுதும் இரு சரணம்' என்பதில் தலைமைத் தொங்கற்சொல் நான்கு முறை இடம் பெற்றுள்ளது. இஃது உணர்ச்சிப் பெருக்கால், நல்கிய சிறப்பு அமைப்பேயாகும்; பொது விதிக்கு முரணியது ஆயினும் சிக்செனப் பற்றும் உணர்வினைக் காட்டுவது.)

7. **அருணகிரிநாதர் கூறிய வாத்தியங்கள்:**

இடக்கை, இடுகுபறை, இமிலை, உடுக்கை, கணப்பறை,கரடிகை, கூவிளம்,கிண்கிணி, கினரி,குடமுழா, குழல், கொம்பு, சங்கு, சந்திரம், சலரி, சிற்றுடுக்கை, சேகணம், சேட்டை, டோல்,தம்பட்டம், தவண்டை, தவில், தாரை, திமிலை,துடி, துந்துமி, படகம், பம்பை,பறை, பூரிகை,பேரிகை,மண்டை, மத்தளம், முரசு, முருகு,வளை.

ஓரே பாடலில் பல இசைக் கருவிகளையும் அவற்றின் ஓசை வகைகளையும் அருணகிரிநாதர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவற்றிற்குச் சில காட்டுக்கள்.

தந்த ணந்தன தந்த ணந்தன
திந்தி மிந்திமி திந்தி மிந்திமி
சங்கு வெண்கல கொம்பு துந்துமி
-பல பேரி

சஞ்ச லஞ்சல கொஞ்சு கிண்கிணி
தங்கு டுண்டுடு டுண்டு டன்பல
சந்தி ரம்பறை பொங்கு வஞ்சகர்
-களமீதே.

('கொந்தளம் புழு..' திருப் பு.623.)

திந்த தோதக தந்தன தந்திமி
ஆண்ட பேரிகை துந்துமி சங்கோடு
சேர்ந்த பூரிகை பம்பைத வண்டைகள்
-பொங்குசூரை

('கூந்த லாழ..' திருப் பு.643)

தபலை திமிலைகள் பூரிகை பம்பைக்
கரடி தமருகம் வீணைகள் பொங்கத்
தடிய முனவுக மாருத சண்டச்
-சமரேறி
('குகனெ குருபர..'திருப் பு.620).

தடக்கை தாளுமு மிட்டியல் மத்தள
மிடக்கை தாளமு மொக்கந டித்தொளி
தரித்த கூளிக்கள் தத்திமி தித்தேன
-கணபூதம்.
('திருட்டு வாணிப..'திருப் பு.544)

முரசுபேரி த்திமிலை துடிகள்பூ ரித்தவில்கள்
முருடுகா ளப்பறைகள் தாரைகொம் புவளை
('இரசபா கொத்த..' திருப் பு.598.)

தவில்க ணம்பறை கூளமோ டிமிலை தோணி
('பனியின் விந்துளி..' திருப் பு.240)

திமிலை கரடிகை பதலைச லரிதவில்
தமர முரசுகள் குடமுழ வொடுதுடி
சத்தக் கணப்பறைகள் மெத்தத் தொனித் ததிர
('விகட பரமள..' திருப் பு.923)

தெனதிமிர்த தவில் மிருக டக்கைத் திரட்சலிகை
பக்கக்க ணப்பறைத்த- வண்டைபேரி
('இகல் கடின..' திருப் பு.926)

இடுகுபறை சிறுபறைகள் திமிலையொடு தவிலறைய
('அறுகுநுனி..' திருப் பு.868)

பறைமுர சநந்தபேரி முறைமுறை ததும்ப நீசர்
படைகட லிறந்து போக - விடும்வேலா
('புணர் முலை..' திருப் பு.549)

தொகுதி வெகு முரசுகர டிகைடமரு முழவுதவில்
தம்பட்ட மத்தள மினம்பட் டடக்கைபறை

பதலைபல திமிலைமுத லதிரவுதிர் பெரியதலை
மண்டைத் திரட்பருகு சண்டைத் திரட்கழுகு
('ககுபநிலை..' திருப் பு .369)

முதிர்திமிலை கரடிகையிக்
யிடக்கைக் கொடுந்துடி யுடுக்கை
பெரும்பதலை
(திருப் பு.367)

கொக்கரை சச்சரி மத்தளி
(திருப் பு.278)

8. அருணகிரிநாதர் திரு வகுப்பில் கூறிய பண்கள்:

1. கயிசிகை 6:71-7:29
2. கவுட பயிரவி - 6:71
3. கவுளி - 6:71
4. குச்சரி - 15:17
5. குறிஞ்சி - 6:74
6. சிகண்டிகை - 6:70
7. சிகாமரம் - 6:70
8. தனாசி - 6:72
9. தேசி - 6:74
10. பஞ்சமி - 6:72
11. பஞ்சுரம் - 15:17
12. பயிரவி - 6:71-15.17
13. பவுளி - 6:71
14. மஞ்சுரி - 6:72
15. மலகரி - 6:71
16. லளிகதை - 6:71
17. வராடி - 6:72
18. வராளி - 15:17-6:70
19. விபஞ்சி - 6:71

பூத வேதாள வகுப்பிலிசைப் பண்பெயர்கள் (70 வரி முதல்)

காலமா றாத வராளிசி கண்டிகை
பாலசீ காமர மானவி பஞ்சிகை
(திருவகுப்பு 6:70)

கவுட பயிரவி லளிதை கயசிகை
கவுளி மலகரி பவுளி இசைவன
(திருவகுப்பு 6:74)

கனவ ராடிய ரும்பட மஞ்சரி
தனத னாசிவி தம்படு பஞ்சமி
(திருவகுப்பு 6:72)

திருவகுப்பு:6 பூதவேதாள வகுப்பு.
திருவகுப்பு:15 புயவகுப்புள் இசைக் குறிப்பு
(திருவகுப்பு 6:73)

இசைதனில் இனிய
கயிசிகை கவுடவ ராளித
னாசி தேசி பயிரவி குச்சரி
பஞ்சரந் தெரிந்து
-வீணைக் கிசைந்தன.
(திருவகுப்பு. 15:17)

9. **திருவகுப்பு என்னும் நூல்:**

இது அருணகிரிநாதர் அருளிய 25 நீண்ட திருப் புகழ்ப்பாடல்கள் கொண்ட ஒரு நூல். முழு நூலுக்கும் பெயர் 'திருவகுப்பு'; ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் பெயர் 'வகுப்பு'. 25 வகுப்புக்கள் கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் சந்தங்கள் கடல்போலப் பொங்கி எழு கின்றன. ஒவ்வொரு வகுப்பிலும் எதுகையில் அமைந்த நான்கு பாதங்கள் உள்ளன; ஒவ்வொரு பாதத்தின் கீழும் இரண்டோ, நாலோ, ஆறோ, எட்டோ அடிகள் அமைந்துள்ளன; இப் பாதத்தின் அடிகள் மோனையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உட் பகுப்புக்கள் யாவும் முதற் பாதத்தின் சந்தக் குழிப்பே பெறுகின்றன. பூத வேதாள வகுப்பு என் னும் பாடல் மிகப்பெரிய 'வகுப்பு'. இதிலே ஒவ் வொரு பாதமும் 20 பகுப்புக்கள் பெறுகின்றன. 'சித்த வகுப்பு' என்னும் பாடலே எல்லாவற்றைக் காட்டிலும் மிகப் பெரிய பாடல். இதில் ஒவ்வொரு பாதமும் 24 பகுப்புக்களைக் கொண்டு விளங்குகின் றது; எனவே 24 X 4 = 96 பகுப்புக்கள் (அடிகள்) உடையது. பூத வேதாள வகுப்பில் தாளங்கள், பண் கள் இசைக் கருவிகள் இவற்றின் பெயர்கள் கூறப் பட்டுள்ளன. எனவே இசை ஆய்வுக்கு உதவுவது.

10. **அருணகிரிநாதரின் கலப்புச் சந்தங்கள்:**

அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழில் ஒரேவகை நடையே அடங்கிய பாடல்கள் உண்டு. பலவகை கலந்த கலப்புச் சந்தங்கள் உண்டு. நடை வகைகள்: தகிட(3), தகதின(4), தகதகிட(5), தகதிமிதிமி(6), தகிட தகதிமி (7) முதலியன. இந்த நடைகளைக் கலந்து உண்டாகும் நடை கலப்பு நடை அல்லது கலப்புச் சந்தம் எனப்படும்.

எ-டு:

தகிட	தகிட	தகதிமி		= 10 எழுத்து (3+3+4)
தகதிமி	தகிட	தகதிமி		= 11 எழுத்து. (4+3+4)
தகிட	ததிகிட	தொம்	தகதிமி	= 12 எழுத்து (3+5+4)

இவ்வாறு கலப்புச்சந்தங்கள் அமைக்கலாம். இனிக் கலப்புச் சந்தங்களின் தாளக் காலம் காண்போம். 'பனி யின் விந்துளி' எனும் திருப்புகழில் ஓரடியில் 17 எழுத் துக்கள்; இவை அரைக்களையில் அதாவது (2/2):என் னும் முறையில் இரண்டு குறில் எழுத்துக்கள் ஓரெண் ணிக்கையாகும். எனவே 17 எழுத்துக்கட்கு 8.1/2 எண் ணிக்கையாகும்.

பாடல் :	பனியின்	விந்துளி	போலவே	கருவி னுறு
சந்தம் :	தகிட	தாங்கிட	தாததீ	ததிகிட தொம்
எழுத்து: [2/2] :	3	4	5	5 =17
அளவு:	1.1/2	2	2.1/2	2.1/2= 8.1/2.

இத்துடன் எடுப்பு அரையிடம் சேர்க்க - 1/2 + 8 1/2 = 9 எண்ணிக்கைத் தாளம் ஆகும். 5 + 4 = 9 என்று அமைக்கலாம். /$_5$00 =5+2+2 = 9.

(திருப் பு.240)

அரிகாம்போதி. /$_5$0 0.

முன்னர்ப் பாகம்

; பனியின் விந்துளி போ லவேகருவினுறு = 9
;மளவி லங்கொரு சூ சமாய்மி ளகுதுவர் = 9

பின்னர்ப் பாகம்

;பனைதெ னங்கனி போ லவேப லகனியின் = 9
- வயிறாகி.. .. .. =9

முன்னர்ப்பாகம் - 18 எண்ணிக்கை
பின்னர்ப்பாகம் - 18 எண்ணிக்கை

(குறிப்பு: இப்பாடலின் முதல் அடியில் மூன்று கண்டி கைகள் உள்ளன. நாலாவது கண்டிகை இடம் பெற வில்லை. நாலாவது கண்டிகைக்குப் பதிலாகவே தொங்கல் இடம் பெறுகிறது. எனவே ஒருகண்டிகை எவ்வளவு தாள அளவு பெறுகிறதோ அஃதே அளவு தான் கண்டிகை பெறுதல் வேண்டும். கண்டிகைக்குப் பின்வரும் தொங்கலுக்கு இசையாளர் தாம் விரும்பும் அளவுகளைத் தந்து, தம் போக்கில் சுரப்படுத்தி இசை நூல்கள் வெளியிட்டுள்ளனர்: இசைத் தட்டுகளும் வெளிவந்துள்ளன. சமபாத விருத்தத்தினின்றும் திருப் புகழின் அமைப்பு தோன்றியதாகையால், முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும் தாளக் கணக்கில் ஒத் திருத்தல் வேண்டும். கீர்த்தனையில் சரணங்களின் நான்கு அடிகளும் கால அளவில் ஒத்து நடத்தல் போன்றும், விருத்தங்களிலும், கட்டளை கலித்துறை களிலும், தாண்டகங்களிலும், நேரிசைகளிலும், தேவாரங்களிலும் நான்கு கண்டிகைகள் ஒத்து நடத்தல் வேண்டும்; தொங்கல் என்பது நாலாவது கண்டி கைக்குப் பதிலாக வருவது. திருப்புகழை ஒன்றாங் காலம், இரண்டாங் காலம் (முதல் வாரநடை,

செம்பாக வார நடை) பாடும்போது முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும் கணக்கில் ஒத்திருந்தால் தான் திருப்பித் திருப்பித் தாளம் ஒத்துவருமாறு பாடவியலும். எனவே நெடுங்காலமாக இருந்துவரும் தவறு நீங்குதல் வேண்டும். தொங்கலைக் கண்டிகை அளவு நேரத்தில் பாடுதல் வேண்டும்.)

தொங்கலைப் பாடுதற்கு முறை உண்டு: அதனைப் பெரும்பாலும் மூன்றாம் கால நடையில் (முடுகியல் நடையில்) பாடுதல் வேண்டும். தொங்கலின் இசையமைப்பு அடுத்த அடிச் சுரத்துடன் கொண்டு கூட்டப்படுதல் வேண்டும். தொங்கலுக்குரிய காலக் கணக்கினைப் பலவகையில் பகுத்துப் பின்னியும் பாடுதல் சிறப்பாகும். கீர்த்தனையில் பல்லவி அடியின் ஈற்றில் நிற்கும் தனிச்சொல்லைப்பாடும் முறைகளில் தொங்கலைப் பாடுதல் வேண்டும். 'பனியின் விந்துளி' என்னும் திருப்புகழை $/_5$ 00 = 5+2+2 = 9 என்னும் தாளத்திற்குப் பதில், வேறு தாளத்திலும் அமைத்துக் கொள்ளலாம். $/_6$UO =9=6+1+2=9 என்ற தாளமும் பொருந்துவதே. தொங்கல் பாடுகையில் ஒன்பதைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் பகுப்புக்கள்3+3+3=9; 4+5=9; 2+7=9; 1+8=9; 8+1=9. தொங்கலுக்கு முழவினை முழக்கும்போது பாடுநர் அமைக்கும் பகுப்புக்களை அறிந்து பருந்தும் நிழலுமென முழக்குதல் வேண்டும்.

11. அருணகிரிநாதர் சந்தஒலி கேட்டு மீட்படைய விரும்புதல் :

1. வரைத்தடம் கொங்கை யாலும்
வளைப்படும் செங்கை யாலும்
மதர்த்திடும் கெண்டை யாலும்
- அனைவோரும்
வடுப்படும் தொண்டை யாலும்
விரைத்திடும் கொண்டை யாலும்
மருட்டிடும் சிந்தை மாதர்
- வசமாகி

2. எரிப்படும் பஞ்சு போல
மிகக்கெடும் தொண்ட னேனும்
இனப்படும் தொந்த வாரி
- கரையேற
இசைத்திடும் சந்த பேத
மொலித்திடும் தண்டை சூழும்
இணைப்பதம் புண்ட ரீகம்
- அருள்வாயே

(திருப் பு.20)

முருகன் ஆடுகின்றான்; அவனுடைய திருப்பாதத்தின் தண்டைகள் ஒலிக்கின்றன; அந்த ஒலிகள் சந்த வேறுபாடுகளைக் காட்டும் ஒலிகள். அருணகிரியார் தம் அகச்செவியால் இந்தச் சந்த வேறுபாட்டு ஒலிகளைக் கேட்குந்தோறும், புத்துயிர் பெற்றுத் திருப்புகழ்ச் சந்தங்கள் அருள்கின்றார். மேலும் பெண்டிர்மீது கொண்ட மோகக் கடலினின்றும் விடுதலையடைந்து கரையேறுகின்றார்.

முருகனின் ஆடல் ஒலிகளைத் தன் ஆன்மிக அகச்செவியால் கேட்கின்றார். முருகன் ஆடுங்கால் அவனுடைய திருவடியில் தண்டை, கிண்கிணி முதலியவைகள் சந்த ஒலிகளை உண்டாக்குகின்றன. அந்தச் சந்த ஒலிகளில் திருப்புகழ்ச் சந்தப் பாடல்கள் அமைந்து மலர்கின்றன. இவ்வாறு ஆகும் அனுபூதிச் செய்தியினைத் 'தண்டைகள் ஒலித்திடும் சந்த பேதம்' என்று பாடியுள்ளார்.

அருணகிரியார் சந்தங்களை உருவாக்குங்கால் இறையோடு ஒன்றிய சிந்தனையுள் மூழ்கி இருந்து முருகப் பெருமானின் சதங்கை ஒலி, தண்டை ஒலி, கிண்கிணி, சிலம்பின் ஒலி முதலிய ஒலிகளை ஆன்மிக உணர்வினால் கேட்டுப் பாடல்களின் சந்தங்களை உருவாக்கினார் என்பதற்குப் பிற சான்றுகள்:

அருணகிரியார் திருப்பரங் குன்றத்தில் முருகனின் திருமுன் நின்று தொழுகின்றார். அவனது நடன ஒலியை அகச்செவியில் கேட்டபோது சந்த அமைப்பு மனத்தில் உருவாகின்றது.

சந்தம்: தனத்தன தன்,ன தான - தனதானா

பாடல்: திருப்பரன் குன்ற மேவு - பெருமாளே

இவ்வாறு 'திருப்பரங்குன்றம் மேவும்' என்னும் அடியினின்றும் சந்தம் உருவாகின்றது. இந்தச் சந்தத்திலே முருகனின் நடன ஒலியும் கேட்கின்றது; தவில் ஒலி கேட்டுச் சந்தம் அமைக்கிறது (602).

தித்தி மித்திமி தீத தோதக
தத்த னத்தன தான தீதிமி
திக்கு முக்கிட மூரி பேரிகை
- தவில்போட

தம் அனுபூதியை வெளியிட்டுத் தண்டைகள் 'கலின் கலின் கலி' என ஒலிக்கக் கேட்டு உருவான பாடல்:

9. **திருவகுப்பு என்னும் நூல்:**

இது அருணகிரிநாதர் அருளிய 25 நீண்ட திருப்புகழ்ப்பாடல்கள் கொண்ட ஒரு நூல். முழு நூலுக்கும் பெயர் 'திருவகுப்பு'; ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் பெயர் 'வகுப்பு'. 25 வகுப்புக்கள் கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் சந்தங்கள் கடல்போலப் பொங்கி எழுகின்றன. ஒவ்வொரு வகுப்பிலும் எதுகையில் அமைந்த நான்கு பாதங்கள் உள்ளன; ஒவ்வொரு பாதத்தின் கீழும் இரண்டோ, நாலோ, ஆறோ, எட்டோ அடிகள் அமைந்துள்ளன; இப் பாதத்தின் அடிகள் மோனையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உட்பகுப்புக்கள் யாவும் முதற் பாதத்தின் சந்தக் குறிப்பே பெறுகின்றன. பூத வேதாள வகுப்பு என்னும் பாடல் மிகப்பெரிய 'வகுப்பு'. இதிலே ஒவ்வொரு பாதமும் 20 பகுப்புக்கள் பெறுகின்றன. 'சித்த வகுப்பு' என்னும் பாடலே எல்லாவற்றைக் காட்டிலும் மிகப் பெரிய பாடல். இதில் ஒவ்வொரு பாதமும் 24 பகுப்புக்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது; எனவே 24 X 4 = 96 பகுப்புக்கள் (அடிகள்) உடையது. பூத வேதாள வகுப்பில் தாளங்கள், பண்கள் இசைக் கருவிகள் இவற்றின் பெயர்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. எனவே இசை ஆய்வுக்கு உதவுவது.

10. **அருணகிரிநாதரின் கலப்புச் சந்தங்கள்:**

அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழில் ஒரேவகை நடையே அடங்கிய பாடல்கள் உண்டு. பலவகை கலந்த கலப்புச் சந்தங்கள் உண்டு. நடை வகைகள்: தகிட(3), தகதின(4), தகதகிட(5), தகதிமிதிமி(6), தகிட தகதிமி (7) முதலியன. இந்த நடைகளைக் கலந்து உண்டாகும் நடை கலப்பு நடை அல்லது கலப்புச் சந்தம் எனப்படும்.

ஏ-டு:

தகிட	தகிட	தகதிமி		= 10 எழுத்து (3+3+4)
தகதிமி	தகிட	தகதிமி		= 11 எழுத்து. (4+3+4)
தகிட	ததிகிட	தொம்	தகதிமி	= 12 எழுத்து (3+5+4)

இவ்வாறு கலப்புச்சந்தங்கள் அமைக்கலாம். இனிக் கலப்புச் சந்தங்களின் தாளக் காலம் காண்போம். 'பனியின் விந்துளி' எனும் திருப்புகழில் ஓரடியில் 17 எழுத்துக்கள்; இவை அரைக்களையில் அதாவது (2/2):என்னும் முறையில் இரண்டு குறில் எழுத்துக்கள் ஓரெண்ணிக்கையாகும். எனவே 17 எழுத்துக்கட்கு 8.1/2 எண்ணிக்கையாகும்.

பாடல் :	பனியின்	விந்துளி	போலவே	கருவினுறு
சந்தம் :	தகிட	தாங்கிட	தாததீ	ததிகிட தொம்
எழுத்து: [2/2]:	3	4	5	5 =17
அளவு:	1.1/2	2	2.1/2	2.1/2= 8.1/2.

இத்துடன் எடுப்பு அரையிடம் சேர்க்க - 1/2 + 8 1/2 = 9 எண்ணிக்கைத் தாளம் ஆகும். 5 + 4 = 9 என்று அமைக்கலாம். $/_5$00 =5+2+2 = 9.

(திருப் பு.240)

அரிகாம்போதி. $/_5$ 0 0.

முன்னர்ப் பாகம்

; பனியின் விந்துளி போ லவேகருவினுறு = 9
;மளவி லங்கொரு சூ சமாய்மி ளகுதுவர் = 9

பின்னர்ப் பாகம்

;பனைதெ னங்கனி போ லவேப லகனியின் = 9
- வயிறாகி.. .. .. =9

முன்னர்ப்பாகம் - 18 எண்ணிக்கை
பின்னர்ப்பாகம் - 18 எண்ணிக்கை

(**குறிப்பு:** இப்பாடலின் முதல் அடியில் மூன்று கண்டிகைகள் உள்ளன. நாலாவது கண்டிகை இடம் பெறவில்லை. நாலாவது கண்டிகைக்குப் பதிலாகவே தொங்கல் இடம் பெறுகிறது. எனவே ஒருகண்டிகை எவ்வளவு தாள அளவு பெறுகிறதோ அஃதே அளவு தான் கண்டிகை பெறுதல் வேண்டும். கண்டிகைக்குப் பின்வரும் தொங்கலுக்கு இசையாளர் தாம் விரும்பும் அளவுகளைத் தந்து, தம் போக்கில் சுரப்படுத்தி இசை நூல்கள் வெளியிட்டுள்ளனர்: இசைத் தட்டுகளும் வெளிவந்துள்ளன. சமபாத விருத்தத்தினின்றும் திருப்புகழின் அமைப்பு தோன்றியதாகையால், முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும் தாளக் கணக்கில் ஒத்திருத்தல் வேண்டும். கீர்த்தனையில் சரணங்களின் நான்கு அடிகளும் கால அளவில் ஒத்து நடத்தல் போன்றும், விருத்தங்களிலும், கட்டளை கலித்துறைகளிலும், தாண்டகங்களிலும், நேரிசைகளிலும், தேவாரங்களிலும் நான்கு கண்டிகைகள் ஒத்து நடத்தல் வேண்டும்; தொங்கல் என்பது நாலாவது கண்டிகைக்குப் பதிலாக வருவது. திருப்புகழை ஒன்றாங் காலம், இரண்டாங் காலம் (முதல் வாரநடை,

செம்பாக வார நடை) பாடும்போது முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும் கணக்கில் ஒத்திருந்தால் தான் திருப்பித் திருப்பித் தாளம் ஒத்துவருமாறு பாட வியலும். எனவே நெடுங்காலமாக இருந்துவரும் தவறு நீங்குதல் வேண்டும். தொங்கலைக் கண்டிகை அளவு நேரத்தில் பாடுதல் வேண்டும்.)

தொங்கலைப் பாடுதற்கு முறை உண்டு: அதனைப் பெரும்பாலும் மூன்றாம் கால நடையில் (முடுகியல் நடையில்) பாடுதல் வேண்டும். தொங்கலின் இசையமைப்பு அடுத்த அடிச் சுரத்துடன் கொண்டு கூட்டப்படுதல் வேண்டும். தொங்கலுக்குரிய காலக் கணக்கினைப் பலவகையில் பகுத்துப் பின்னியும் பாடுதல் சிறப்பாகும். கீர்த்தனையில் பல்லவி அடியின் ஈற்றில் நிற்கும் தனிச்சொல்லைப்பாடும் முறைகளில் தொங்கலைப் பாடுதல் வேண்டும். 'பனியின் விந்துளி' என்னும் திருப்புகழை $/_5$ OO = 5+2+2 = 9 என்னும் தாளத்திற்குப் பதில், வேறு தாளத்திலும் அமைத்துக் கொள்ளலாம். $/_6$UO =9=6+1+2=9 என்ற தாளமும் பொருந்துவதே. தொங்கல் பாடுகையில் ஒன்பதைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் பகுப்புக்கள்3+3+3=9; 4+5=9; 2+7=9; 1+8=9; 8+1=9. தொங்கலுக்கு முழவினை முழக்கும்போது பாடுநர் அமைக்கும் பகுப்புக்களை அறிந்து பருந்தும் நிழலுமென முழக்குதல் வேண்டும்.

11. அருணகிரிநாதர் சந்தஒலி கேட்டு மீட்படைய விரும்புதல் :

1. வரைத்தடம் கொங்கை யாலும்
வளைப்படும் செங்கை யாலும்
மதர்த்திடும் கெண்டை யாலும்
- அனைவோரும்
வடுப்படும் தொண்டை யாலும்
விரைத்திடும் கொண்டை யாலும்
மருட்டிடும் சிந்தை மாதர்
- வசமாகி

2. எரிப்படும் பஞ்சு போல
மிகக்கெடும் தொண்ட னேனும்
இனப்படும் தொந்த வாரி
- கரையேற
இசைத்திடும் சந்த பேத
மொலித்திடும் தண்டை சூழும்
இணைப்பதம் புண்ட ரீகம்
- அருள்வாயே

(திருப் பு.20)

முருகன் ஆடுகின்றான்; அவனுடைய திருப்பாதத்தின் தண்டைகள் ஒலிக்கின்றன; அந்த ஒலிகள் சந்த வேறுபாடுகளைக் காட்டும் ஒலிகள். அருணகிரியார் தம் அகச்செவியால் இந்தச் சந்த வேறுபாட்டு ஒலிகளைக் கேட்குந்தோறும், புத்துயிர் பெற்றுத் திருப்புகழ்ச் சந்தங்கள் அருள்கின்றார். மேலும் பெண்டிர்மீது கொண்ட மோகக் கடலினின்றும் விடுதலையடைந்து கரையேறுகின்றார்.

முருகனின் ஆடல் ஒலிகளைத் தன் ஆன்மிக அகச்செவியால் கேட்கின்றார். முருகன் ஆடுங்கால் அவனுடைய திருவடியில் தண்டை, கிண்கிணி முதலியவைகள் சந்த ஒலிகளை உண்டாக்குகின்றன. அந்தச் சந்த ஒலிகளில் திருப்புகழ்ச் சந்தப் பாடல்கள் அமைந்து மலர்கின்றன. இவ்வாறு ஆகும் அனுபூதிச் செய்தியினைத் 'தண்டைகள் ஒலித்திடும் சந்த பேதம்' என்று பாடியுள்ளார்.

அருணகிரியார் சந்தங்களை உருவாக்குங்கால் இறையோடு ஒன்றிய சிந்தனையுள் மூழ்கி இருந்து முருகப் பெருமானின் சதங்கை ஒலி, தண்டை ஒலி, கிண்கிணி, சிலம்பின் ஒலி முதலிய ஒலிகளை ஆன்மிக உணர்வினால் கேட்டுப் பாடல்களின் சந்தங்களை உருவாக்கினார் என்பதற்குப் பிற சான்றுகள்:

அருணகிரியார் திருப்பரங் குன்றத்தில் முருகனின் திருமுன் நின்று தொழுகின்றார். அவனது நடன ஒலியை அகச்செவியில் கேட்டபோது சந்த அமைப்பு மனத்தில் உருவாகின்றது.

சந்தம்: தனத்தன தன்,ன தான - தனதானா

பாடல்: திருப்பரன் குன்ற மேவு - பெருமாளே

இவ்வாறு 'திருப்பரங்குன்றம் மேவும்' என்னும் அடியினின்றும் சந்தம் உருவாகின்றது. இந்தச் சந்தத்திலே முருகனின் நடன ஒலியும் கேட்கின்றது; தவில் ஒலி கேட்டுச் சந்தம் அமைக்கிறது (602).

தித்தி மித்திமி தீத தோதக
தத்த னத்தன தான தீதிமி
திக்கு முக்கிட மூரி பேரிகை
- தவில்போட

தம் அனுபூதியை வெளியிட்டுத் தண்டைகள் 'கலின் கலின் கலி' என ஒலிக்கக் கேட்டு உருவான பாடல்:

தந்தன தனந்தனந் தனவெனச்
செஞ்சிறு சதங்கைகொஞ் சிடமணித்
தண்டைகள் கலின்கலின் கலினெனத்
-திருவான

(திருப் பு.21)

இவ்வாறே சதங்கை ஒலியைக் கேட்டுப் பாடிய திருப்புகழ்ப் பாடல்கள்: 107, 204, 703 முதலியன. பார்க்க: அருணகிரிநாதர் (5) சந்தச் சொல்லும் தலப் பெயரும்.

12. அருணகிரிநாதர் இயற்றியுள்ள நீளமான திருப்புகழுள் சில:

விந்து புளகித இன்புற் றுருகிட	- 4 சீர்
சிந்திக் கருவினி லுன்பச் சிறுதுளி	- 4 சீர்
விரித்த கமலமெல் தரித்து ளொருசுழி	- 4 சீர்
யிரத்த குளிகையொ டுதித்து வளர்மதி	- 4 சீர்
ஒரு மடிப்பில் கொண்ட சீர்கள் ..	16

(திருப் பு.559).

இவ்வாறு 16 சீர்கள் கொண்ட மடிப்புகள் 6 உள்ளன. 16 X 6 = 96 சீர்கள் ஒரு பாத்திற்கு; 4 பாதத்திற்கு 96 X 4 = 384 சீர்கள். இந்தத் திருப்புகழின் சீர்களின் மொத்த எண்ணிக்கை - 384. இவற்றை ஆதி தாளத்தில் அமைத்தால் 48 ஆவர்த்தனம் ஆகும். பெரிய நீளமான சில திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சில வருமாறு:

பாடல்	பாடல் எண்
இத் தாரணிக் குள் மறு	- 154
எதிர் பொருது கவிகடின	- 367
தேனிருந்த இத ழார்ப	- 861
அறுகு நுனி பனியனைய	- 868
இகல் கடின முக படவி	- 926
விகட பரிமள மருகமத	- 923

13. அருணகிரிநாதர் அருளிய திருவெழு கூற்றிருக்கை

1.2.3

ஓரிரு வாகிய தாரகப் பிரமத்
தொருவகைத் தோற்றத் திருமர பெய்தி
ஒன்றாய் ஒன்றி இருவரிற் றோன்றி
மூவாதாயினை

1.2.3.4

இருபிறப் பாளரின் ஒருவன்ஆயினை;
ஓராச் செய்கையின் இருமையின் முன்னாள்
நான்முகன் குடுமி இமைப்பினிற் பெயர்த்து
மூவரும் போத்து இருதாள் வேண்ட
ஒருசிறை விடுத்தனை

1.2.3.4

ஒரு நொடியதிலின் இருசிறை மயிலின்
முந்நீர் உடுத்த நானிலம் அஞ்ச
நீ வலஞ் செய்தனை

நால்வகை மருப்பின் மும்மதத் திருசெவி
ஒருகைப் பொருப்பன் மகளை வேட்டனை;

1.2.3.4.5.6

ஒருவகை வடிவினில் இருவகைத் தாகிய
மும்மதன் தனக்கு மூத்தோன் ஆகி
நால்வாய் முகத்தோன் ஐந்துகைக் கடவுள்
அறுகு சூடிக் கிளையோன் ஆயினை

ஐந்தெழுத் ததனில் நான்மறை யுணர்த்தும்
முக்கட் சுடரின் இருவினை மருந்துக்
கொரு குரு வாயினை

1.2.3.4.5.6.7

ஒருநாள் உமைதிரு முலைப்பால் அருந்தி
முத்தமிழ் விரகன் நாற்கவி ராசன்
ஐம்புலக் கிழவன் அறுமுகன் இதுவென
எழுதரும் அழகுடன் கழுமலர்த் துதித்தனை;

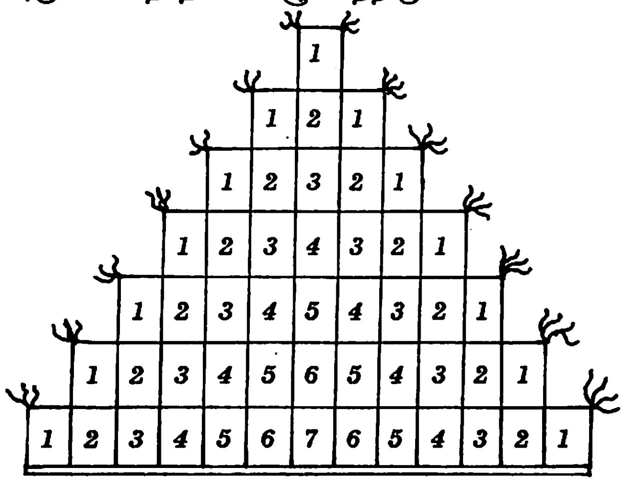
அறுமீன் பயந்தனை ஐந்துரு வேந்தன்
நான்மறைத் தோற்றத்து முத்தலைச்
செஞ்சுட்(ட)
அன்றில் அங்கிரி இருபிள வாக
ஒருவேல் விடுத்தனை

காவிரி வடகரை மேவிய குருகிரி இருந்து
ஆறெழுத் தந்தணர் அடியிணை போற்ற
ஏரகத் திறைவன் என இருந் தனையே

(குறிப்பு: புகலியில் வித்தகர் போல அமிர்த கவி தொடை பாட அடிமைதனக் கருள்வாயே (திருப் பு. 169) எனக் கொண்ட கோட்பாட்டுப்படி அருணகிரியார் எழுகூற் றிருக்கையைப் பாடியருளினார்.

ஞானசம்பந்தர் தம் தந்தையார் பதிகங்களை மனனஞ் செய்து ஓதும் கடினப்பாடு நீங்க எழுகூற்றிருக்கை ஒன்றைப் பாடிப்பதிகங்கள் ஓதும் பயனெலாம் பெறுக என்று பாடியீந்தருளினார். இதனை 'எந்தைக் கெழுகூற்றிருக்கை' என்பதால் (பெரிய பு.சம். 276) அறியுமாறு சேக்கிழார் பாடியுள்ளார். திருமங்கையாழ்வாரும் எழுகூற்றிருக்கை பாடியுள்ளார்.

அருணகிரிநாதரின் எழு கூற்றிருக்கை



பார்க்க:எழுகூற்றிருக்கை

காண்க:1. கி.அங்கயற்கண்ணி (பு.பெ.)பி.எஸ். லோச்சனா, திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் கூறுகள் பதிப்பு-1, (1989), விற்பனை - ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 279 பாரதி சாலை, திருவல்லிக்கேணி,சென்னை -5.

2. வ.சு.செங்கல்வராய பிள்ளை, அருணகிரிநாதர் வரலாறும் நூலாராய்ச்சியும், விற்பனை - வி.சி.தணிகைநாயகன் ''சிவாலயா'', 10. வெங்கடராமன் தெரு, ராஜா அண்ணாமலைபுரம், சென்னை - 28, முதற் பதிப்பு (1947), இரண்டாம் பதிப்பு (1979).

3. திருப்புகழ்ப் பாராயணத் தவ நெறித் திருமுறை வள்ளி மலைத் திருப்புகழ் ஸச்சிதானந்தா ஸ்வாமிகள் (தொ.ஆ.); ஸ்ரீ வள்ளமலை ஸ்வாமி ஸ்ச்சிதானந்தா திருப்புகழ் சபை, முதற் பதிப்பு-1, நாலாம் பதிப்பு(1978), சென்னை, பக்.75.

அருணாசலம்.மு. இவர் 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' என்னும் நூற்களை வரிசையாக வெளியிட்டுள்ளார். இவற்றில் இசை இயற்றியோர், நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள், இசைப்புலவர்கள் முதலியோர்களின் வரலாறுகள் உண்டு, மேலும் இசை பற்றிய வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் உண்டு. 1985 இல் 'கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள்' என்னும் நூலை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இந் நூலையே விரிவாக்கி 'தமிழ்நாட்டின் இசை மரபு' (The Mucical Tradions of Tamil Nadu) என்று ஆங்கிலத்திலும் வெளியிட்டுள்ளார் (1990). அதில் 'கருநாடக சங்கீதம்' என்பது தமிழிசையே என்று வற்புறுத்தி நிறுவிக்காட்டி யுள்ளார். இவர் சைவ சித்தாந்தத்திலும், தமிழ், வடமொழி, ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளிலும் புலமை மிக்கவர்; இசை வரலாறுகளை ஆய்ந்து சான்றுகள் காட்டி நிறுவும் ஆற்றலுடையவர். முத்துத் தாண்டவர் (1525-1625), அருணாசலக் கவிராயர்.(1711-1779), மாரிமுத்தாபிள்ளை (1712-1787) முதலியோர்கள் வாழ்ந்த வாழ்க்கை வரலாறுகளை ஆராய்ந்து விளக்கி எழுதிய வரலாற்றுப் பேராசிரியர். தேவார மூவர் முதலியவர்கள் வரலாறுகளை விளக்கியுள்ளார். இவர்தரும் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் இனி வரும் காலத்தில் இசை இலக்கண வரலாறுகளை எழுதுவோர்க்குப் பயன்படும்.

(குறிப்பு: சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசை இலக்கண வரலாறுகளும் இசை இலக்கண நுணுக்கங்கள் பற்றிய விளக்கங்களும் இவருடைய நூல்களில் மிகச்சிறிய அளவிலே காணமுடிகிறது. நாட்டிய சாத்திரத்தை சமசுகிருதமொழியில் எழுதிய பரத முனிவர் முதலில் தமிழராயிருந்தவர் என்றும், முதலில் தமிழில் பரத நாட்டிய சாத்திரத்தை எழுதினார் என்றும் கீழ்க்காணும் நூலில் கூறியதற்குத் தக்க சான்றுகளை இவர் விளக்கவில்லை.

'The Musical Traditon of Tamil Nadu' published by the International Society for the investigation of Ancient Civilizations, 101. Mount Road, Madras - 600 032.)

அருணைத்தலமும் அருணகிரிநர்தரும்.

திருவண்ணாமலை என்னும் பெயரின் சுருக்கமே 'அருணை' என்பது. இது திருப்புகழ் பாடிய அருணகிரியாரின் சொந்த ஊர். இத்தலத்தில் அருணகிரியார் முருகனின் திருவருளைப் பெற்று வேசையர் மயக்கினின்றும் விடுதலை பெற்றார் என்னும் குறிப்புகள் இவருடைய பாடல்களில் உண்டு. திருவண்ணாமலைத் தலத்தைப் பற்றிப் பல பாடல்களில் பாடியுள்ளார்.

'விந்து புளகித' என்னும் பெரிய திருப்புகழ் (559) அருணை பற்றியது. கமரிமலர் என்னும் திருப்புகழில் (569) தாளங்கள், முருகன் பெயர்களைக் கூறுங்கால் ஒலிக்கின்றன என அருணகிரியார் கூறியுள்ளார்.

குமர குருபர குமர குருபர
குமர குருபர குமர குரபர
குமர குருபர குமர குரபர - எனதாளம்

குரைசெய் முரசமொ டரிய விருதொலி
டமட டமடம டமட டமவென
குமுற திமிலைச லரிகி னரிமுத -லிவை பாட
(திருப் பு.569)

என்று பாடித் திருவருணைக் கோயில் வழிபாட்டு ஒலிகளைத் துய்த்து வருகின்றார். திருவருணையில் பாடிய திருப்புகழ்கள் - 515-592 பாடல்கள். இவை இவரது அருணை வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களினின்றும் மலர்ந்தவைகள். இசை வரலாற்றுச் சிறப்புடையவை.

அரும்பதவுரையார். இவர் சிலப்பதிகார நூலுக்கு முதலில் உரை எழுதியவர். இளம்பூரணரும் இவரும் சமகாலத்தவர்கள். இளம்பூரணரின் காலம் 1070 முதல் 1095 வரை. எனவே அரும்பதவுரையாசிரியரின் காலம் பதினோராம் நூற்றாண்டு என அறியலாகும்.

அரும்பதவுரையார் தம் உரையைப் பெரும்பாலும் குறிப்புரையாகவும் சில இடங்களில் பதவுரையாகவும் எழுதியுள்ளார். இவரது காலத்தில் சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுத இசை இலக்கண நூல்கள் கிடைத்தன. இவருடைய உரையில் மேற்கோள்களின் முதல்வரியும் இறுதி வரியும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. அரும்பதவுரையாரைப் பின்பற்றியே அடியார்க்கு நல்லார் பெரும்பாலும் உரை எழுதியுள்ளார். இவர் மேற்கோள்களின் முழு அடிகளையும் தருகின்றார். அரும்பதவுரையார் கூறியுள்ள பல்வேறு இசை இலக்கண நுணுக்கங்கள் கிடைத்தற்கரிய நற்செல்வங்கள். இவருடைய பெயர் 'கவிச் சக்ரவர்த்தி செயங்கொண்டார்' என்று மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் கருணாமிர்த சாகரத்துள் (பக்.612,658) கூறியுள்ளார். இவர் இதற்குத் தக்க சான்று காட்டவில்லை. அரும்பதங்கட்கு இலக்கணக் குறிப்பொடு, நல்ல செவ்விய நுண்ணிய இசை பற்றிய இலக்கண விளக்கங்களைச் சான்றுகளுடன் தந்துள்ளார். ஆழமான இசையிலக்கண அறிவுடையவர். பஞ்சமரபு முதலிய பண்டைய இசை மரபு நூல்களைக் கற்றுத் துறை போகிய இசை மேதை.

அரும்பாலை. இது ஏழ்பெரும் ஆதிப் பாலைகளுள் ஒன்று. 'எண்ணு முறை நிறுத்த பண்ணினுள்ளும்' (அகநா.352:14-17) என்று சங்கச் செய்யுள் போற்றுவதால் இது ஏழ்பாலை வரிசையில் நாலாவதாக நிற்பது; செம்பாலையின் உழை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது. அதாவது அரிகாம்போதியின் மத்திமத்தை சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்யக் கிடைக்கும் சங்கராபரண இராகம்.

(1) = முதலில் நிற்பது செம்பாலை (அரிகாம்.)
(2) = அதன் உழை குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்க அரும்பாலை(சங்கரா.) கிடைக்கும்.

அ. செம்பாலையில் அரும்பாலை பிறக்கும் முறை

▼ ச	ரி	▼ ரி	க	▼ க	▼ ம	ம	▼ ப	த	▼ த	▼ நி	நி (1)
ப ▲	த	த ▲	நி	நி ▲	ச ▲	ரி	ரி ▲	க	க ▲	ம ▲	ம (2)

(1)=செம்பாலை : ச ரி^{2} க^2 ம ப த^2 நி
(2)=அரும்பாலை : ச ரி^{2} க^2 ம ப த^2 நி^{2}
எனவே செம்பாலை என்பது அரிகாம் போதி.
அரும்பாலை என்பது சங்கராபரணம்.

குரல் குர லாயது செம்பாலை = (1)
... ...
... ...
உழை குர லாயது அரும்பாலை = (2)
(சிலப்.17:(13) அடியார்க்.)

(ஆ) சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள்ளும் அரும்பாலையின் இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது:

'உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய் கட்டி'
(சிலப்.13: 109)

என்ற அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் 'அரும்பாலை என்னும் இசையைப் பிறப்பித்து' என்றும் இது 'குல முதற் பாலைத் திரிபு' என்றும் கூறுவதின்றும் அரும்பாலைக்குரிய ஏறு இறங்கு நிரல் நரம்புகளை அறியலாகும்.

குலமுதற் பாலை என்பது (1)=செம்பாலை (அரிகாம்.); இதன் உழைகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க (2)=அரும்பாலை கிடைக்கும்.

	▼		▼		▼	▽		▼		▽	▼	
1=	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
2=	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம
	▲		▲		▲	▲		▲		▲	▲	

(இ) இனிப்பரிபாடலில் அரும்பாலை இலக்கணம் மிகத் தெளிவாய் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

... ...குரல்கொண்ட
கிளைக் குற்ற வுழைச் சுரும்பின் கேழ் கெழுபாலை
(பரிபா.11:126)

காந்தாரப் பண், இளிப்பண், விளரிப்பண், தாரப் பண் என்பன செம்பாலையாகிய அரிகாம்போதி யில் பண்ணுப் பெயர்ப்பின் காரணமாகப் பெயர் பெற்ற பண்கள். செம்பாலையின் விளரி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க விளரிப்பண்(அனுமத் தோடி) கிடைக்கின்றது. இப் பெயர்களைப் போன்றே, அரும்பாலைக்கு 'உழைப் பண்' என்ற பெயர் உண்டு என்பதைப் பரிபாடல் மூலம் (11:126) அறிகின்றோம்.

(ஈ) வீரமாமுனிவர் தொகுத்த இசைக் குறிப்பு வருமாறு:

'உழையே குரலாயின் அரும்பாலை'
(சதுரகராதி - தொகையகராதி: இசை.7)
(1928), பக்.298.

இது 'நடுநிலைப் பாலை' எனவும் பெயர் பெற்றுள் ளது. முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனும் நாற்றிணைகளுள் நடுவுநிலைத் திணை என்பது பாலைத்திணை. ''நடுவு நிலைத் திணையே நண் பகல் வேனிலொடு'' (தொல்.பொருள்.அகத்.9) என்பது தொல்காப்பியம்.

முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப் பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்
(சிலப்.11:64-66)

என்று சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ பாலைநிலம் பிறக்கும் வகையைப் பற்றி விளக்கியுள்ளார். முல்லையாழின் (அரிகாம்போதியின்) உழைகுரலா யின் முல்லை யாழ்திரிந்து சுடுநிலப் பாலைநிலத் திற்குரிய அரும்பாலை என்னும் பண்படிவம் கொள்ளும் என்று பொருத்திக்காட்டலாம். குறிஞ்சி யாழின் (நடபைரவியின்) கைக்கிளை குரலாயின் அரும்பாலை என்னும் பண்படிவம் கிட்டும். இனி, 'முல்லையாழும் குறிஞ்சி யாழும்' முறைமையாகத் திரிதல் வேண்டும். அரும்பாலையைத் தோற்றுவித் தற்கு அரும்பாலையே இடநிலைப் பாலை என் றும், நடுநிலைப் பாலை என்றும் பெயர் பெறுவது. இதற்குக் காரணம் அறிவோம்:

1	2	3		1	2	3
ச -	ரி -	க	(ம)	ப -	த-	நி

ஆகிய இவற்றிலே மத்திமத்திற்கு இருமருங்கும் மும் மூன்று சுரம்; ஏழ் சுரங்களுள் மத்திமம் மத்தியில் உள் ளது. மத்திமம் சட்சமாகப் பிறப்பது இந்த அரும் பாலை (உழை குரலாயது); இவ்வாறும் இது நடுவுநி லைப் பாலை அல்லது இடநிலைப் பாலை என்பது பொருத்தமாகவுள்ளது.

1) செம்பாலை, 2) படுமலை, 3) செவ்வழி, 4) அரும் பாலை 5) கோடிப்பாலை, 6) விளரிப்பாலை, 7) மேற் செம்பாலை என்னும் ஆதி ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் நாலாவதாக, நடுவில் நிற்பதாலும் இது நடுநிலைப் பாலை என்றும் இடநிலைப் பாலை என்றும் பெயர் பெற்றுள்ளது பொருத்தமாகும்.
(சிலப்.10.'கட்டுரை';14).

அரும்பாலை என்பது வறண்ட நீர் அற்ற நிலத்திற் குரிய பாலை (அரும் நிலம் = நீர் அரிதாகிய சுடுநிலம் = நீரில்லாத வறண்ட நிலம்). சுடுநிலமாகிய அரும் பாலை என்னும் நிலத்திற்குரிய பெரும் பண்ணாகிய பாலை 'அரும்பாலை'. நிலத்தைச் சுட்டும்போது 'அரும்' என்பது நீரின்மையைக் குறிக்கின்றது. அரும் நிலம் = சுடு சுரமாகிய பாலை நிலம். அரும்பாலை என்னும் பெரும் பண்ணானது சுடுநிலப் பாலைக்குரி யது எனவும், இது இடநிலப் பாலை எனவும் பெயர் பெறுவதானாலும், இது செம்பாலையின் உழைகுர லாகப் பிறப்பதினாலும், ஏழ் பாலைகளுள் முதற் பாலையானது செம்பாலை என்ற தெளிந்த முடிவிற்கு வரலாம்; மேலும் இந்த ஆய்வினின்றும் செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியாகும் என்ற முடிவிற்கும் வரலாம்.

இனிச் செம்பாலை என்பது சங்கராபரணம் ஆகும் என்று சில இசையாராய்ச்சி நூல்கள் தவறாகக் கூறியுள் ளன. 'தாரத் துழை தோன்றப் பாலையாழ்' (சிலப்.17:(13) அடியார்க்.) (பஞ்ச.) என்று கூறிய குறிப்பினுள் **தாரம் என்பது மென்தாரத்தை மட்டுமே** (கைசிகி நிடாதம்) குறிப்பது. இந்தக் கைசிகி நிடாதம் அரிகாம்போதியில் இடம்பெறும்; இது சங்கராபர ணத்தில் இடம் பெறாது. எனவே செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியே யாகும். முதற் பாலையாகிய செம் பாலைக்குப் பிழையாக இன்றைய இராகம் குறித்து விட்டால், அதனொடு தொடர்புபட்டு

அரும்பாலை

வரும் ஆறு பாலைகட்கும் உரிய ஆறு இராகங்களும், இந்த ஆறிலிருந்து பிறக்கும் நூற்றுக்கணக்கான கிளை இராகங்கள் யாவுமே பிழைபட்டு விடும். இசையிலக்கணம் யாவும் கெட்டுவிடும்; குழம்பிவிடும். முல்லை, குறிஞ்சி ஆகிய நிலங்களிலிருந்து பகுக்கப்பட்ட நிலம் ஆதலால் 'பாலை' என நிலம் பெற்றது. செம்பாலையினின்றும் உழை குரலாகச் சிறப்பாகப் பகுப்பட்ட பண் ஆதலால் 'பாலை' எனச் சிறப்புப் பெயர் ஆங்காங்குப் பெறுவதுண்டு. பகுப்பப்பட்டது பாலை. ப(க)ல்▶ பால்; பால் + ஐ = பாலை. கிளை உறவுப்பண்ணாகப் பகுக்கப்பட்டது சிறப்பான பகுப்புக்களுள் ஒன்று. கீழ்க்காணும் நூலில் செம்பாலை என்பது சங்கராபரணம் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது பொருந்தவில்லை.

காண்க: Encyclopaedia of Tamil Literature, Vol. One, Institute of Asian Studies, Thiruvanmiyur, Madras. (1990) pp.175-184.

உ) அரும்பாலையானது சங்கராபரணம் என்று பெயர் பெற்றதன் காரணம்:

சுடுகாட்டில் நடனமாடுபவன் சங்கரன்; எனவே இது சங்கரனுக்குரிய பண்; சங்கரனுக்கு ஆபரணம் போன்ற பண் 'சங்கராபரணம்'. சிவனது ஆடு அரங்கம் - சுடுகாடு; அது நீரில்லாத அரும் நிலம். 'அரும்' என்பது இங்கும் இன்மை சுட்டியது. நீரில்லாச் சுடுபாலை நிலத்திற்கு உரிய பாலை (பண்) அரும்பாலையாகும் என்று கூறப்பட்டது.

ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை
(பொருந.21..)

என்பதில் பாலை என்பது சுடு பாலை நிலத்திற்குரிய பெரும்பண்ணாகிய அரும்பாலையினையே குறிப்பது. இதன் நரம்புகள் யாவும் வன்மை வகையின:- ரி^{2}, க^{2}, த^{2}, நி^{2}. எனவே வன்பாலை மக்களாகிய மறவர்களும் வழிப் பறிப்போரும் விரும்பும் பண் ஆகும் இது. (மரு+இன் = மருவின் = பொருந்திய, இனிய; பாலை = பண்ணாகிய அரும்பாலை.) இதன் முன்னர்ப் பாகம் ச.ரி.க.ம, பின்னர்ப் பாகம்-பதநிச். 'ரி^{2},க^{2}' என முன்னர்ப் பாகத்திலும் 'த^{2}.நி^{2}' எனப் பின்னர்ப் பாகத்திலும் மருவி (=பொருந்தி) வருவதால், மருவின் பாலை எனப்பட்டது. இவ்வாறு முன்னர்ப் பாகத்திலும் பின்னர்ப் பாகத்திலும் சுரங்கள் தம் தான நிலையில் ஒத்திருத்தலை 'ஒத்தநிலை' என்றார் சேக்கிழார் (பெரியபு. ஆனாய.24).

அரும்பாலையில் நரம்புகள் ஒத்தநிலை

முன்னர்ப் பாகம்:	▼ ச	ரி	▼ ரி^{2}	க	▼ க^{2}	▼ ம
பின்னர்ப் பாகம்:	ப ▲	த	த^{2} ▲	நி	நி^{2} ▲	ச் ▲

முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம் சோதித்து
வைத்ததுளை யாராய்ச்சி வக்கரனை வழிப்போக்கி
ஒத்தநிலை யுணர்ந்ததற்பின் ஒன்றுமுதல் படிமுறையாம்
அத்தகைமை ஆரோசை அமரோசைகளி னமைத்தார்
(பெரியபு. ஆனாய.24).

அரும்பாலையின் தனிப் பெருஞ்சிறப்பாவது 'அருளின் மாறுதலைப் பெயர்ப்பது' என்று கரிகாற் பெருவளத்தானைப் போற்றிப் பாடிய பொருநராற்றுப் படை நூலில் முடத்தாமக் கண்ணியார் குறிப்பிடுகின்றார். இதனால் இன்று பாடும் சங்கராபரணத்தின் (அரும்பாலையின்) தொன்மையறியலாகும். அருளின் மாறுதல் என்பது மறம். 'மறம்' என்பது கொடும் கொலைச் செயல்களைக் குறிப்பது. தீய கொடுங்கொலைச் செயல்களை ஆறலை கள்வரிடமிருந்து பெயர்த்து எடுத்துவிடும் இனிய பாலையாழ் என்று முடத்தாமக் கண்ணியார் இப்பண்ணின் சுவையை அறிவிக்கின்றார். ஆறலை கள்வர்கள், அரும்பாலையில் வார்தல், வடித்தல் முதலிய எண்வகை இசை எழால்களைக் கேட்ட போது, கொலைப்படைகளைக் கைகளின்றும் நழுவவிட்டு, அருள் இரக்கம் அன்பு முதலிய பண்புகளைப் பூண்டனர். எனவே அருளுக்கு முரணான இருட் குணங்களைத் தோண்டிப் பெயர்த்தெடுத்துவிடும் பாலை என்கிறார்.

(பொருந. 21-22.நச்.)

ஊ) இணைநரம்புகள் ஏழு தொடுத்தால் அரும்பாலை.
உழை (ம) முதலாக இணை நரம்புகள் ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக மேலும்மேலும் ஏழு தொடுத்தால் அரும்பாலை கிடைக்கும்.

1 - 2	ம	...	ச	(0-7)
2 - 3	ச	...	ப	(0-7)
3 - 4	ப	...	ரி^{2}	(0-7)
4 - 5	ரி^{2}	...	த^{2}	(0-7)
5 - 6	த^{2}	...	க^{2}	(0-7)
6 - 7	க^{2}	...	நி^{2}	(0-7)

தொடுத்தவற்றை வரிசைப்படுத்த வருவன:

ச ரி^{2}.க^{2}.ம.ப.த^{2}.நி^{2}. எனவே சங்கராபரணம். மேற் காட்டிய விளக்கத்தை இச்சட்டகத்துடன் பொருத்திக் காண்க:

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
2		4		6	1		3		5		7

காண்க: பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986), பக்.151.

(ஏ) அரும்பாலை இடமுறைத் திரிபில்:

வலமுறைத் திரிபிற்குச் செம்பாலையானது அடிப்ப டைப் பாலை; இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப் பாலையாகுவது அரும்பாலை.

(குறிப்பு: மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் வலமுறைத் திரி பிற்கு அரும்பாலையை அடிப்படைப் பாலையாக் கியது சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோ காட்டியுள்ள குறிப்புக்களோடும், அடியார்க்கு நல்லார் காட்டி யுள்ள குறிப்புக்களோடும் பொருந்திவரவில்லை.)

பார்க்க: இடமுறைத் திரிபு, சங்கராபரணம்.

அருவியிசை. பார்க்க: அருவியினோசையுமியங்க ளும்.

அருவியினோசையுமியங்களும். 'குறிஞ்சி பாடி தமிழ் இசை அருவியொடு இன்னியம் கறங்க' = குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி முழங்குகின்ற ஓசை யினையுடைய அருவியோடே இனிய பல்வேறு வாத்தியங்கள் முழங்க (முருகு.240.நச்.) இங்கு முரு கனுக்குரிய குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி, முருகியம் முழங்கினார்கள் என்று அறிகிறோம். முருகியம் என்பது துடி, சிறுபறை, தொண்டகப் பறை ஆகி யவை (முருகு.240 உரை); இவை முருக வழிபாட் டில் பயன்படுத்தப்பட்டமையால் முருகியற் கருவி கள் எனப்பட்டன.

பெருவரை மிசையது நெடுவெள் ளருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவில் ததும்பி
(குறுந்.78:1..)

பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்
தோடமை முழவின் துதைகுர லாக
(அகநா.82:3)(அகநா.318:5.)

ஒருதிறம் மண்ணார் முழவின் இசைஎழ
ஒருதிறம், அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்ப
(பரிபா.17:13..)

'பாணி முழவிசை அருவிநீர்'
(பரிபா.21:36)

யாழும் குழலும் முழவும் இயைந்தன
வீழும் அருவி விறன்மலை நன்நாட
(திணைமொழி.7..)

துஞ்சா முழவின் அருவி ஒலிக்கும்
மஞ்சுசூழ் சோலை மலைகாண் குவமென
(சிலப்.25:6..)

'அருவி அரற்றிசை அணிமுழ வாக'
(பெருங்.2:16:81)

'முழவின் விசை மூரி முழங்கருவி'
(சீவக.1193)

'அருவி தாழ்ந்து வீழ்ந்தவை முழவின் ததும்பின'
(சீவக.1560)

'படுகண் முழவின் இமிழருவி வரையும்'
(சீவக.2172)

'அருவித் திரள் மழலைம் முழவதிரும்
அண்ணாமலை' (சம்.1:10:1)

'மலையிலங் கருவிகண் மணமுழ வதிர'
(சம்1:87:.9)

'முரசருவி யார்க்கும் மலைநாடற்கு'
(கம்பரா.பால.)

'முரசருவி யார்க்கும் மலைநாடற்கு'
(கைநிலை.5.)

அருவியொலிபோன்று தேர் ஒலி.

'குன்றிழி அருவியின் வெண்தேர் முடுகா'
(குறுந்.189:2)

கற்பா லருவியின் ஒலிக்கு நற்றேர்த்
தார்மணி பலவுடன் இயம்பச்
சீர்மிகு குரிசில் நீ வந்துநின் றதுவே.
(அகநா. 184:17-19)

அரையர் சேவை = வைணவக் கோயில்களில் வைணவ ஆச்சாரியர்கள், குருக்கள் இருவர் மூவர் கூடி இறைவன் திருமுன்னிலையில் நின்று ஆடிப் பாடி வழிபடும் ஒருவகை நடனம். இவர்கள் அரசர் வேடம் பூண்டு கொள்வார்கள். எனவே 'அரையர் கள்' எனப்பட்டனர். (அரசர்▶ அரையர்.) தலையில் தலைப்பாகையும், இடுப்பில் பஞ்ச கச்சையும் மெய்யில் நறுமண மாலைகளும் பூண்டு கொண்டு பாதத்தில் நடையடைவுகள் போட்டு, திருமுன்னி லையில் (சந்நிதியில்) முன்னும் பின்னும் நடந்து அழகு ததும்ப ஆடி, வைணவப் பிரபந்தப் பாடல் களை நடித்துக் காட்டுவார்கள். கிருட்டிணன் விளையாடல்களையும் வைணவ ஆழ்வார்களின் வரலாறுகளையும் எழிற்கை, பொருட்கை காட்டிப் பாடலின் பொருள்புரிய நடித்துப் பக்தர்கட்குப் பக் தியூட்டுவார்கள். இவர்கள் நடனம் ஒரு தனிவகை நடனம். பாத அடைவுகளும், கைமுத்திரைகளும், மிகமிக எளியனவாகவும், அரியனவாகவும், சுருங் கிய அளவில் காட்டப்பட்டுப் பாசுரங்களின் பொரு ளுக்கும், பக்திச் சுவைக்கும், இறைமைச் சிந்த னைக்கும் அரையர்கள் பார்வையாளர்களை அழைத்துச் செல்வார்கள். அரையர்கள் மனப்பாட ஆற்றல் மிக்கவர்கள். நூற்றுக்கணக்கான பாசுரங் களை வரிசை தவறாமல் ஆற்றில் வெள்ளம் போல் இழுமென் ஒலியால் ஓரளவுக்குப் பண்ணொலி கொடுத்துப் பாடுவார்கள்; இது ஒருவகைத் தமிழக ஓதுதல் (chanting) என்று கூறலாம். திருவாய் மொழி யில் கூறப்பட்டுள்ள 19 பழம்பண்களுக்கும், அரை யர்கள் இன்று ஓதும் பண்களுக்கும் தொடர்பு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

திருவில்லிபுத்தூரிலும், ஆழ்வார் திருநகரியிலும், திருவரங்கத்திலும் ஆண்டு தோறும் மார்கழி மாதத் தில் அரையர்களின் நடனம் காணலாம். அரையர்க ளின் குடும்பத்தினர் மரபாக வழிவழியாக இந்த நடனத் திருப்பணியைச் செய்யத் தம்மைப் படை யல் செய்து கொண்டுள்ளனர். இக்குடும்பத்தினர் தத்தம் தொழில் சம்பந்தமாக வேறூர் சென்றிருப்பி னும், நடன மாடும் தலத்திற்குக் குறித்த மாதத்தில் வந்து நடனமாகிய இறைப்பணியை ஆற்றுகின்ற னர். ஆண்டு முழுமையிலும் வைகறையில் பாசுரங் களை மனனம் செய்து கொண்டே வளர்ந்து வரு கின்றனர். அரையர்களின் தொகை குறையாமல் வளர்ந்தோங்குமாறு திருக்கோயில்களும் அரசும் ஆதரவு தந்து வருகின்றன.

சொல்: அரசர்▶ அரையர். அரசு▶ அரைசு. ராசர்▶ ராயர் (Royal). இனி வல்லின றகரமிட்டு, 'அறையர்' எனச் சிலர் எழுதியது தவறு. இது 'அறைகளுள் தங்கி யிருப்பவர்' எனப்பொருள்படும். 'அரயர்' என்று எழு தியதும் தவறு. அர்+ஐ+அர் = அரையர். அர்+அ+சு= அரசு. 'அர்' என்னும் வேர்ச்சொல்லுக்குச் இங்குச் 'செம்மை' என்று பொருள். 'செம்மை' என்பது பண் பையும் நிறத்தையும் இங்குக் குறிக்கும். 'அர்' என்பது பல்பொருள் தரும் வேர்ச்சொல். 'அரையர்' என்பது சரி.

பார்க்க: கதை செய்தலும் அரையர் சேவையும்.
காண்க: சு.வேங்கடராமன், மதுரை காமராசர் பல்க லைக்கழகம், **அரையர் சேவை**, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை (1985).

அல்பத்துவம் = அருகி வரல். அல்பத்துவசுரம் =அருகி வரும் சுரம். ஓர் இராகத்தைப் பாடும் போது மிகக் குறைவாக ஒலிக்கப்பெறும் சுரம். (அற்பம்= குறைவு, சிறிது) அல்பத்துவம் என்பதற்கு முரணா னது பகுத்துவம். ஓர் இராகத்தைப் பாடும்போது பெரிதும் ஒலிக்கப்பெறும் சுரமே பகுத்துவ சுரம். மிகுதியாகப் பல்கி ஒலிக்கப்பெறும் சுரமே பகுத்து வம். அல்பத்துவசுரம் = அரிதுவரும் சுரம்; பகுத்து வசுரம்=பயின்று வரும் சுரும்; பயின்று வரல்=அடிக் கடிவரல்; நிறைவாக வரல்; பல்கிவரல்.

எ-டு: ஆரபிப்பண்ணின் ஏறு இறங்கு நிரல்கள்: சரி^{2} ம ப த^{2} ச் - ச் நி^{2} த^{2} ப ம க ரி^{2} ச. இச்சுரங்களுள் 'ரி.த' என்னும் இரண்டும் நீண்டு ஒலிப்பன. 'ரீ' ஒலிக்கும் போது (க)'ரீ' என்று ஒலித்தல் வேண் டும். 'க' வை அல்பத்துவமாக ஒலித்து 'க' விலி ருந்து விரைந்து வழுக்கி 'ரி' பிடித்தல் வேண்டும். இம்முறையிலே (நி)'தா' ஒலிக்கும் போது 'நி' யை அற்பத்துவமாக ஒலித்து அதனின்று வழுக்கி 'த' பிடிக்க வேண்டும். 'ரி.த.' என்னும் இரண்டும் பகுத்துவசுரம். 'ரி' சுரத்திற்குப் பக்கத்தில் நிற்கும் அற்பத்துவம் 'க' சுரம். 'த' சுரத்திற்குப் பக்கத்தில் நிற்கும் அற்பத்துவம் 'நி' - சுரம். இவ்வாறு பாடு வது இன்று நடைமுறையில் உள்ளது.

சொல்: அற்பம் என்னும் தமிழினின்றும் 'அற்பத்து வம்' என்று அமைவது சிறப்பு.

பார்க்க: பகுத்துவம்.

அல்லிப்பாவை. 'அல்லிப்பாவை' என்பது சங்கக் காலத்தில் இருந்த அழகுவடிவாகிய பொம்மை. இது கைவல்லோனாற் புனைந்து செய்யப்பட்டது என்றும், அழகு பொருந்தியது என்றும் புகழ்ந்து புறநானூற்றில் பழம் உரையாசிரியரால்

விளக்கப்பட்டுள்ளது (புறநா.33.உரை). மேலும் பாவைகளை வைத்து ஆடும் கூத்து சங்கக் காலத்து இருந்தது. அது 'அல்லிப்பாவை ஆட்டம்' எனப் புகழப்பெற்றிருந்தது.

.. .. .. வரிவனப் புற்ற
அல்லிப் பாவை ஆடுவனப்பு ஏய்ப்ப
(புறநா.33:16..)

பார்க்க: அல்லியம்.

(குறிப்பு: அலி என்பது ஆணோ பெண்ணோ அல்லாதது; அல்லி ▶ அலி. இது பெண்மை மிகுந்த 'அல்லி' எனக் கொள்ளலாம். 'பெண்ணோடு ஆண் அலியாய்ப் பிறவா உரு ஆனவனே' என்று சுந்தரர் இறைவனைத் தேவாரத்தில் போற்றுகின்றார்; 'பெண் ஆணானாய் பிரானை' என்றும் போற்றுகின்றார் (சுந்.7:86:3). இவை அல்லிப்பாவையாட்டம் பற்றிய கருத்துடன் தொடர்புடையவை அல்ல.)

அல்லியம். இது சிலப்பதிகாரத்தில் விளக்கப்படும் பதினோரு வகை ஆடல்களுள் ஒன்று: இதற்கு ஆறு உறுப்புக்கள் உண்டு.

-குறள்-
அல்லியம் மாயவன் ஆடிற்று அதற்குறுப்புச்
சொல்லுப ஆறாம் எனல்
(சிலப்.3:14 அடியார்க். மேற்.)

அல்லியம் என்பது மாயவன் ஆடிய ஆட்டம் பத்தனுள் ஒன்று. 'அஞ்சன வண்ணன் ஆடியஆடல் பத்துள்' ஒன்று என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். கஞ்சன் என்னும் பகைவன் மாயவனைக் கொல்ல ஒரு யானையை ஏவினான். கஞ்சனின் வஞ்சகத்தால் வந்த இந்த யானையின் கொம்புகளை ஒடிப்பதற்காக யானையின் எதிர் நின்று ஆடிய ஆட்டம் 'அல்லியம்' என்பது. இது கதை தழுவிய கூத்து. எனவே 'அல்லியத் தொகுதி' என்றும் பெயர் பெற்றது.

தொகுதி என்றார் முகம் மார்பு கை கால்களின்வட்டணை அபிநய முதலியன இருந்தும் தொழில் செய்யாது நிற்றலின்
ஆடலின்றி நிற்பவை எல்லாம்
மாயோன் ஆடும் வைணவ நிலையே
என்றார். அல்லிய மென்பதனை அலிப்பேடு என்பாரும் உளர்
(சிலப்.6:46-8. அடியார்க்.).

சொல்: அல்+இயம் = அல்லியம். இயக்கம் பெறாதது = அல்இயக்கம். 'தொழில் செய்யாது நிற்றலே அல்லியம்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளது இங்கு வேர்ச்சொல் விளக்கப்பயன்பட்டது.

(குறிப்பு; அல்லியம் ஆடல் என்பதை அலிப்பேடு ஆடல் என்பாரும் உளர் என்ற அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளார் (சிலப்.6:46-8); 'பேடு ஆடல்' என்பது பதினோராடலுள் ஒன்று என அடியார்க்கு நல்லார் தனியாகக் குறித்துள்ளமையாலும் பதினோர் ஆடலில் ஒரே ஆடல் இருமுறை வரப்பெறாதாகையாலும் பேடு ஆடல் காமனுக்குரியதாகையாலும் அல்லியத்தைப் பேடாடுதல் என்று விளக்கியது பொருத்தமற்றது. புறநா.33ஆம் பாடற்குரிய பழையவுரையில் அல்லியக் கூத்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.)

அலகிடல். தன, தனன முதலிய சந்த வாய்பாடுகளால் பாடற் சொல்லிடங்கிய குறில் நெடில் எழுத்துத் தன்மையையும், வலி மெலி முதலிய ஓசைத் தன்மையையும் அளவிட்டுக் காட்டுவது 'அலகிடுதல்' எனப்படும். வண்ணங்களாகிய சந்தங்களையும், தேவாரத் திருப்பாடல்களையும் அலகிட்டுக் காட்டுவது தொன்மை மரபாக வருவது. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஒரு நங்கை பாடப் பிற நங்கையர்கள் பாடலுக்குரிய சந்த வாய்ப்பாட்டிலே 'தானானே தானானே' என்று பக்கப் பாட்டுப் பாடும் மரபு தொன்மை தொட்டு வருகிறது.

தென்னா தெனாவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னா இச்சொல்லின் வகை
(சிலப்.3:26.அடியார்க். ஆளத்திப்பகுதி)

இந்த மேற்கோள்படி தென்னா தெனா என்னும் சொற்களின் வகைகளாகத் தன்ன, தத்த, தய்ய முதலியன தோன்றின.

எழுத்துக்கள்	சொல்	வாய்பாடு	
இரண்டிற்கு	மிக	தன-	தன்,
மூன்றுக்கு	படகு	தனன	- தன்,ன-தான
நாலுக்கு	கடலலை	தனதன	-தன்,தன்,தாதா
ஐந்துக்கு	ஒரு படவு	தனதனன	-தாதான
ஆறுக்கு	நலிவு மெலிவு	தனன தனன	- தான தான
ஏழுக்கு	அழகு மறு மணம்	தனன தனதன	-தான தன்,தன்,

மேற்கண்ட வாய்பாடு வகைகளை அடுக்கும் போது சந்தக் குழிப்பு உண்டாகும். மேலும் இரண்டு குறிலுக்

குப் பதிலாக ஒரு நெடில் என நிறுத்தினால் வேறுபல வாய்பாடுகள் தோன்றுகின்றன. திருப்புகழ்ப் பாடற் சொற்களில் வலி, மெலி, இடையோசைகட்கு ஏற் பச் சந்தக்குழிப்பிலும் ஓசை மாற்றம் ஏற்பட்டு இணைந்து பொருந்தும். எ-டு:

பட்டப்பகல்	-	தத்தத் தன
அங்கிங்க னாது	-	தந்திந்த தான
நல்ல பிள்ளை	-	தய்ய தய்ய.

எனவே வலிக்கு-'த்', மெலிக்கு-'ந்', இடைக்கு-'ய்' என எழுத்துக்கள் அமையும். பாடல்களிலிருந்து எ-டு:

முத்தைத்	தரு	பத்தித்	திரு நகை(பாடல்)
தத்,தித்,	தன	தத்,தித்,	தன தன (சந்தம்)

பொன்னார்	மேனிய	னே	(பாடல்)
தன்,னா ;	தானா	னா	(சந்தம்)

மாதர் ம	டப்பிடி	யும் - மட	(பாடல்)
தானானா	தத்,தானா	னா;;	;;தன (சந்தம்)

சொல்: 'அலகு' என்னும் சொற்குப் பொருள் அகலமு டையது என்பது (ஒப்பு: கத்தியின் அலகு.) பாடற்' சொல்லின் அகலத்தை அளவிட்டுக் காட்டுவதே அலகிடுதல்.

காண்க: விபு.யாழ்நூல், தேவாரவியல்,
ப.இ.இசையியல், தாளவியல், கழக வெளியீடு.

(**குறிப்பு:** சந்தக் குழிப்பு கூறுங்கால், ஓசைகளை மட்டு மல்ல, தாளத்தின் கால அளவுகளையும் கண்டறிந்து சந்தச் சொற்கட்டு அமைத்தல் வேண்டும்; நிறுத்தல் குறியிட்டுக் கூறும் முறை மலர வேண்டும் சந்தச் சொற் கட்டிலே தாளக் கால அளவுக் கூறு இல்லை. அவற்று டன் தாளமானம் இணைத்துக் கூறும் முறை மலர வில்லை. அம்முறை இன்றியமையாதது; தாள அள வுக் குறியீடுகள் கால அளவைத் திட்டப்படுத்தம்.)

அலகு[1] = தாளத்தின் உறுப்பாகிய அலகு. 'அரைத் துரிதம், துரிதம், அலகு வகைகள்' எனத் தாளத்தின் சிறப்பு உறுப்புக்கள் மூன்று வகைப்படுவன. இவற் றுள் அலகு என்பது மட்டும் ஆறு வகைப்படுவது. துரிதம் என்பதும் அரைத்துரிதம் என்பதும் வகை பெறாதவை. இவை இரண்டும் முறையே இரண்டு எண்ணிக்கையும் ஓர் எண்ணிக்கையும் பெறுவன : இவை அலகு வகைகளுடன் இணைந்து பல் வகைத் தாளங்களை உருவாக்குவன.

1) மூன்றன் அலகு - திரிச்சுரலகு (Triple)
2) நான்கன் அலகு - சதுரச்சிரலகு (Quadruple)
3) ஐந்தன் அலகு - கண்டலகு (Quintuple)
4) ஆறனலகு - திசுரலகு (Sextuple)
5) ஏழன் அலகு - மிசுரலகு (septuple)
6) ஒன்பான் அலகு - சங்கீர்ணலகு (Nonuple)

இவற்றின் குறியீடு:

1	-/3 - ஒரு தட்டும்	2	எண்ணிக்கையும்
2	-/4 - ஒரு தட்டும்	3	,,
3	-/5 - ஒரு தட்டும்	4	,,
4	-/6 - ஒரு தட்டும்	5	,,
5	-/7 - ஒரு தட்டும்	6	,,
6	-/9 - ஒரு தட்டும்	8	,,

எண்ணிக்கைகளை, சுண்டுவிரல், மோதிர விரல், நடு விரல், ஆட்காட்டி விரல் என்ற நிரலில் முறையே 2,3,4,5 என் ஓரோர் எண்ணிக்கைக்கு எண்ணுதல் வேண்டும். இதற்கு மேலே மீண்டும் சுண்டுவிரல் தொடங்கி எண்ணப்படும்.

காண்க: பஞ்சமரபு - தாளவியல், வீ.ப.கா.சு.உரை (1991).

அலகு[2] = சுருதி அளவு.

நுண் ஒலிமக் கணக்காகிய சுருதிகளின் சேர்க்கை 'அலகு' எனப்படும். எ-டு: 'சதுச்சுருதி ரிடபம்' என்பது நான்கு அலகுகள் கொண்ட ரிடபம். நாற் சுருதி ரிடபம்.

ஒற்றையலகு	-	குற்றிசையலகு
இரட்டையலகு	-	முற்றிசையலகு
மூவலகு	-	பற்றிசையலகு
நாலலகு	-	நெட்டிசையலகு

இவ்வாறு யாழ்நூல் விபுலானந்தர் பெயரிட்டுக் காட் டியுள்ளார். இவர் இப்பெயர்களை எங்கு பெற்றார் எனக் கூறவில்லை. பெயர்கள் பொருத்தமாய் அமைந் துள்ளன. விபு.யாழ்நூல் (1947), பக். 81.

சொல்: அலகு என்பது அகலமானது எனப் பொருள் படுவது.

அலகு^{3} . சுருதி எண்ணிக்கை, சுரங்களின் சுருதி எண்ணிக்கை செம்பாலையின் ஏழு நரம்புகட்கு 22 அலகுகள் மொத்தம். செம்பாலையின் ஏழு நரம்புகளுள் ஒன்றொன்றுக்கும் முறையே அலகுகளின் எண் அளவு:

சுரம்:	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{1}	ப	த^{2}	நி^{1}	= 7 சுரம்
எண்:	4	4	3	2	4	3	2	=22 அலகு
தொடர் எண்:	0	4	7	9	13	16	18	ச்=22

இப்பட்டியலில் முதலில் குறித்தவை தனித்தனி சுரங்கட்கு உரிய எண்ணிக்கை அலகுகள். அடுத்துக் குறித்துள்ளவை தொடர்ந்து வளர்ந்து வரும் அலகுகளின் எண்ணிக்கை. இவற்றிலே எப்போதும் மாறாமல் சுத்த மத்திமம் வரை 9 அலகு எண்ணிக்கையாகவும் பஞ்சமம் வரை 13 அலகுகள் எண்ணிக்கையாகவும் வரும். இவை இரண்டையும் கூட்ட 22 அலகுகள் கிடைக்கின்றன. இங்கு அலகு எனப்படுவது நுண்ஒலிமம் ஆகிய சுருதி அளவு.

ச ➤ ம = 9; ம ➤ ச் = 13. 9 + 13 = 22 அலகுகள்.

அலகுக் கணக்கு 22 எனும் முறையில் உள்ள பிழை:

12 கோவைகள்

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
2	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2

ச -	ப	= 13	✓	ப -	ரி^{2}	= 13	✓
ரி^{1} -	த^{1}	=12	X	த^{1} -	க1	=13	✓
ரி^{2} -	த^{2}	= 12	X	த^{2} -	க^{2}	= 13	✓
க^{1} -	நி^{1}	= 13	✓	நி^{1} -	ம	= 13	✓
க^{2} -	நி^{2} -	= 13	✓	நி^{2}	ம^{2}	= 13	✓
ம^{1} -	ச்	= 13	✓	ச் -	ப	= 13	✓

இசை ஆய்வுக்கு அகரமாகிய மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் மேற்படிக் கணக்கைக் காட்டியுள்ளார். 'ச' விலிருந்து 'ப' வரை 13 அலகுகள் என்பது நிலைப்பான கணக்கு. இக்கணக்கு 'ரி^{1} த^{1}', 'ரி^{2}த^{2}' வரை 13 அலகுக்குப் பதிலாகப் 12 அலகுகளே கொள்ளுகின்றன. எனவே ஒரு ஸ்தாயி ஆகிய மண்டிலத்திற்கு 22 அலகுகள் எனக் கொள்ளும் முறையானது பிழைபட்டது என்று அளவை முறையில் (தருக்க முறையில்) நிறுவுகிறார்.

(கருணாமிர்த சாகரம் (1917), பக்.642.)

அலகுச் சுருதி பெற வாசித்தல் =புல்லாங்குழலில் 12 சுரக் கோவைகளை ஊதும் முறை. குழலில் 7 துளைகள் உண்டு; அந்த 7 துளைகளுக்குள்ளே 12 தானச்சுரங்களைச் சுருதி அளவு பெறத் துளைகளை அளவில் மூடி வாசித்தல் வேண்டும்.

(1): ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{1}	ப	த^{2}	நி^{1}	ச்
▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼
(2): ச	ரி^{1}	க^{1}		ம^{2}	த^{1}		நி^{2}

(1): முழுத் துளையில் ஒலிப்பன
(2): பகுதி மூடிய துளையில் ஒலிப்பன

இவ்வாறு எந்தெந்தச் சுரங்களை எந்தெந்தச் சுருதி அளவு பார்த்துத் துளைப்பகுதியை மூடி ஊதினால், எந்தச் சுரம் ஒலிக்கும் என்று கட்டகப்படம் காட்டுகிறது. ரி^{2} க்குரிய துளையைப் பகுதி மூடினால் ரி^{1} ஒலிக்கும். இதுவே சுருதி அளவு பெற வாசிக்கும் முறை. ஆனாயர் இவ்வாறு 'நமசிவய' என்னும் ஐந்து எழுத்துக்களையும் சுரங்களின் சுருதி அளவு தெரிந்து 12 சுரத்தானங்களிடையே ஊதினார் என்று செவ்விசைச் செம்மல் சேக்கிழார் செப்பியுள்ளது பெரும் சிறப்புச் செய்தியாகும்.

எடுத்த குழல் கருவியினில் எம்பிரான் எழுத்தைந்தத்
தொடுத்த முறை ஏழிசையின் சுருதிபெற வாசித்தார்
(பெரிய பு.ஆனாய.14)

மேலும் நாவுக்கரசர்
'தான நிலைச் சுருதிகளில் தரும் அலங் காரத்தன்மை'
என்றார் (பெரிய பு. நாவுக்.419).

பார்க்க: சுருதி அளவு.

அலகு = மாயாமாளவ கௌளைக்கு = 22 சுருதி.

▼ ச	▼ ரி	ரி^{2}	▼ க	▼ க^{2}	▼ ம	ப	▼ த	த^{2}	நி	▼ நி^{2}	ச்
0	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2
0	2	-	-	7	9	13	14	-	-	20	22

அலகு மொத்தத் தொகை (ஒரு மண்டிலத்திற்கு):

ஒரு தாயிவிற்கு (மண்டிலத்திற்கு) 12 அரைச்சுரங்கள்; இப்பன்னிரு அரைச் சுரங்கட்கும் உரிய மொத்த அலகுத் தொகையைப் பண்டைத் தமிழர் 22 என்றனர். மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம் நூல் கருணாமிர்த சாகரத்தில் அலகுத் தொகை 24 என்பார் (1917), (பக்.643,674,679). பண்டைத் தமிழர் ஒரு மண்டிலத்தைச் 'ச-ப' உறவும் 'ச-ம' உறவும் ஆகிய இரு உறவுகள் சேர்ந்தவையாகக் கணக்கிட்டனர் (ச-ம=ப-ச்).

ச - ப 13 சுருதி

ப - ச் (ச-ம) = 9 சுருதி → 13 + 9 = 22.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப.	
0	2	2	1	2	2	2	2	= 13 சுருதி

ப	த	த	நி	நி	ச்	
0	1	2	2	2	2	= 9 சுருதி

ஆக மொத்தம் = 13 + 9 = 22 சுருதி

(குறிப்பு: 'ப - ச்' இவற்றின் உறவு 'ச - ம' என்பவற்றிற்குரிய உறவு எனவே ச - ம (9) ம - ச் (13); 9+13 = 22 சுருதிகள் ஒரு மண்டிலத்திற்கு.)

இவ்வாறு மேற்காட்டிய இரு கிழமைகளின் (=உறவுகளின்) மொத்தத் தொகையே 22 சுருதி ஆதலால் ஒரு மண்டிலத்தின் மொத்த அலகுத் தொகையே 22 சுருதிகள் ஆகும். இதனை ஆங்கிலத்தில் 'Just Intonation' என்பார்கள். ஆனால் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் 12 அரைச் சுரங்கள் எனக்கொண்டு 12 X 2 =24 சுருதி அலகுகள் எனக் கணக்கிட்டுக் காட்டியுள்ளார். இது சமப்பகுப்பு அலகு முறையாகும். ஆங்கிலத்தில் (Equal Temperament) 'ஈக்குவல் டெம்பரமெண்ட்' என்பார்கள்.

மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் அலகுக் கணக்கு:

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	
0	2	2	2	2	2	2	2	= 14 சுருதிகள்

ப	த	த	நி	நி	ச்	
0	2	2	2	2	2	= 10 சுருதிகள்

ஆக மொத்தம் = 14 + 10 = 24 சுருதிகள்.

வேறு வகையிலும் கணக்கிட்டுக் காட்டலாம்:
12 அரைச் சுரங்கட்கு 2 சுருதி வீதம் (12 x 2)= 24 அலகுகள்.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	= 24
0	2	4	6	8	10	12	14	16	18	20	22+	2 = 24

ஆக மொத்தம் 24 அலகுகள்.

அலகுபடுத்திக் குழலில் தொழில் செய்தல்.

குழலின் துளைகள் குரல் முதல் 4.4.3.2.4.3.2. என்ற அலகுகளில் ஒலிக்கும். (இடப்பக்கத்தின் முதலிரு துளைகள் மூடிச் சட்சமம் கொள்க) இந்த அலகுகளை அல்லது மாத்திரைகளை மாற்றினால் வேறு பண்கள் பிறக்கும்.எ-டு:'ச ரி க ம ப த நி' என்னும் ஏழெழுத்திற்குரிய அலகுகளை மாற்றித் தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும் என்றார். (சிலப்.3.26. குழல்பற்றி அடியார்க்.)

அலகுமாற்றம். அலகு அளவுகளை ஒரு நரம்பிலிருந்து மறு நரம்பிற்கு மாற்றுவதனால் புதுப் பண்கள் உண்டாகுகின்றன. அலகு மாற்றம் என்பது அலகு பெயர்த்தலாகும்; இது பண்ணுப் பெயர்த்தல் போன்றது. அடியார்க்கு நல்லார் 'துத்தம் குரலாகப் படுமலையாகும்' என்பது அலகு மாற்றத்தால், அலகுகள் 4.4.3.2.4.3.2 என்னும் வரிசை பண்ணுக்கு ஏற்றவாறு நகர்வு பெற்று நிற்கும்; ஒரு சுரத்தின் அலகு எண்ணை வாங்கிப் பிறிதோர் சுரத்தின் எண்ணோடு கொண்டு கூட்டிச் சேர்த்தால், வேறு ஒரு பண் ஆகிவிடும்; இது கணிதமுறை. அடியார்க்கு நல்லார் செம்பாலையைப் படுமலையாக்குதற்குக் கூறும் 'அலகுகளைக் கொண்டு சேர்க்கும் முறை' வருமாறு:

அ) குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம்பாலை; இதனிலே குரலின் பாகத்தையும் இளியின் பாகத்தையும் வாங்கிக், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரத்திற்கு ஓரோ ஒன்றைக் கொண்டு சேர்க்கத் துத்தம் குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையாம்; இவ்வாறே திரிக்க இவ்வேழு பெரும்பாலைகளும் பிறக்கும். பிறக்குங்கால் திரிந்த குரல் முதலாக ஏழும் பிறக்கும் என்றார் (சிலப். 17(13) அடியார்க்.).

ஆ) அலகு பெயர்க்கும் முறையின் விதி:
குரலும் இளியும் எப்போதும் 4,4 அலகு பெறும். இவை குறைதலோ கூடுதலோ கூடாது. பிற நரம்புகள் பண்ணிற்கு உரியனவாகும்போது அலகு எண் வேறுபடும். அலகு பெயர்க்கும் போது, முதலில், குரலுக்குரிய 4 அலகில் பாதியையும், இளிக்குரிய 4 அலகில் பாதியையும் பெற்று மொத்தமாக்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்; 2+2 =4. இந்த நாலு அலகுகளை ஒவ்வொன்றாக நாலு நரம்புகளாகிய கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரத்திற்குக் கொண்டு சேர்க்கப் படுமலைப் பண்ணாகும்.

இ) படுமலை என்பது நடபைரவியாகும்.
துத்தம் குரலாக அலகு பெயர்ப்பு

▼ markers above columns 1, 3, 5, 6, 8, 10, 11.

	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
பிரிப்பு	2	(2 + 2)		(1 + 2)		2	(2+2)		(1+2)		2	2
செம்.	4		4		3	2		4		3	2	
கழிவு	-2							-2				
பெற்று	=2		=4		=3	=2		=2		=3	=2	
கூட்டு					+1	+1				+1	+1	
புது ஆக்கம்	2		4		4	3		2		4	3	
	தா 2	தா X	கு 4	து X	து 4	கை 3	கை X	உ 2	உ X	இ 4	வி 3	வி X
நேர் வீட்டுச் சுரங்கள்	(2) தா 16	(2 X X	+2) கு 22	(2 X X	+2) து 4	(1 கை 5	+2) X X	(2) உ 9	(2 X X	+2) இ 13	(1 வி 14	+2) X X

(குறிப்பு: *4 அலகு பெற்ற நரம்புகளை '2+2' எனப் பிரித்துக் கொள்க; 3 அலகு பெற்ற நரம்புகளை '1+2' எனப் பிரித்துக் கொள்க; முதலில் நின்ற* **தலைமைப் பண்ணாகிய செம்பாலையின் நரம்புகள் நிற்கும் வீட்டிற்கு நேரே வரும் கீழே வீட்டின் அலகுத் தொகையை மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளல் வேண்டும்;** *வீடு விட்டுப் புறம் போதல் கூடாது. செம்பாலைக் குழலில் துத்தம் குரலாக வாசித்தால் நடபைரவி வரும். அலகுப் பெயர்ப்பிலும் நடபைரவியே வருதல் வேண்டும். சிலர் வீடு விட்டுப் புறம் போந்து அடுத்த வீட்டில் நின்று கணக்கிட்டுக் கொண்டு துத்தம் குரலானால் கல்யாணி ஆகும் என்பர். இது தவறு. வீணையில், புல்லாங்குழலில், கின்னரியில் செம்பாலையின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு வாசித்தால் குறிஞ்சிப் பாலை கிடைக்கும். அதாவது அரிகாம்போதியின் ரிடபத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு கிரக பேதம் செய்தால் நடபைரவி கிடைக்கும். அலகுக் கணக்கு முறையிலும் இம்முடிவே கிடைத்தல் வேண்டும்.)*

ஈ) அலகு மாற்றத்திற்கு வெண்பா:

குரலின் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும் - விரைவின்றி
ஏத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்
துத்தம் குரலாகும் சொல்

(சிலப்.17:13 அடியார்க்.)

வெண்பாப்ப டி அலகுப் பெயர்ப்பு முறை முன்னரே கட்டகத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

(சிறப்புக் குறிப்பு: *அலகுப் பெயர்ப்பிலே, நின்ற பாலையின் வீட்டுக்கு நேரே உள்ள அலகுகள் மட்டுமே கொள்ளுதல் வேண்டும்;* **பண்ணுப்பெயர்ப்பிலோ** *அலகுப் பெயர்ப்பிலோ கருவிப் பெயர்ப்பிலோ* **நின்ற பண்ணுக்குரிய வீடுகளை விடுத்துப் புறத்தே உள்ள வீடுகட்குப் போதல் கூடவே கூடாது.** *முதலில் நின்றுள்ள செம்பாலையின் துத்தம் குரலானால் பிறப்பது ஏழு பாலைகளின் வரிசைகளிலே இரண்டாவது நிற்கும் பாலையாகிய படுமலையே. இன்றைய இராகங்களில் கூறினால், அரிகாம்போதியின் ரிடபம் சட்சமாகக் கொண்டு கிரக பேதம் செய்து கொண்டால் கிடைக்கும் பண் நடபைரவியே (பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தி, தென்னிய சங்கீத நூல் காண்க). நடபைரவி என்பதன் நரப்படைவு-ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1}. எனவே படுமலைப் பாலை என்பது நடபைரவியே. இவ்வாறே யாழ் நூல் விபுலானந்த அடிகளாரும் கூறியுள்ளார். செயல் பாட்டிலே காண்போம்: புல்லாங்குழல் செம்பாலைக்குத் துளையிடப்பட்டுள்ளது. இதில் ரிடபம் முதல் உச்ச ரிடபம் வரை ஊதினால் நடபைரவியே வரும். குழலிலோ, யாழிலோ கின்னரியிலோ பண்ணுப் பெயர்த்துச் சரிபார்த்துக் கொள்ளுதல் ஒரு முறையாகும். படுமலைப் பாலை என்பது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்.)*

துத்தம் குரலாதலைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பால் சரிபார்த்தல்:

1:	▼ ச	ரி	▼ ரி	க	▼ க	▼ ம	ம	▼ ப	த	▼ த	▼ நி	நி
2 :	நி ▲	நி	ச ▲	ரி	ரி ▲	க ▲	க	ம ▲	ம	ப ▲	த ▲	த

1):அரிகாம் போதி = செம்பாலை -(முல்லையாழ்)

2):நடபைரவி = படுமலைப்பாலை (குறிஞ்சியாழ்)

அலகு (சுருதி) வகைக்கு இடைவெளிகள்.

ஓரலகு	16/15 இடைவெளி	= 1.1/15
இரட்டையலகு	135/128 இடைவெளி	= 1.7/128
மூவலகு	10/9 இடைவெளி	= 1.1/9
நாலலகு	9/8 இடைவெளி	= 1.1/8

அலகு வகை-செம்பாலை நரம்புகட்கு.

▼ கு	து	▼ து	க	▼ க	▼ உ	உ	▼ இ	வி	▼ வி	▼ தா	தா	▼ குீ
0	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2
0	-	4	-	3	2	-	4	-	3	2	-	4
0	-	4	-	7	9	-	13	-	16	18	-	22
கு	-	து	-	க	உ	-	இ	-	வி	தா	-	குீ

எனவே அலகு எண்கள் வருமாறு: கு=4; து=4; க=3; உ=2; இ=4; வி=3; தா=2 இவையாவன 'கு.து.இ' இம் மூன்றும் ஒவ்வொன்றும் 4 அலகு பெறுவன; 'க,வி' இவ்விரண்டும் ஒவ்வொன்றும் 3 அலகு பெறுவன; 'உ,தா' இவ்விரண்டும் ஒவ்வொன்றும் 2 அலகு பெறுவன. இவற்றிற்குரிய நரம்புகள்.

செம்பாலை = அரிகாம் போதி

அலகு:	4	4	3	2	4	3	2
செம்:	கு	து^{2}	க^2	உ	இ	வி^{2}	தா
அரிகாம்:	ச	ரி^{2}	க^2	ம	ப	த^2	நி
அலகு:	4	4	3	2	4	3	2

இவ்வாறு செம்பாலைக்குரிய நரம்புகள் பெறுகின்ற அலகு எண்ணிக்கைகளை விளக்குதற்கு இரண்டு மேற் கோள் பாடல்களைப் பஞ்சமரபு நூலிலிருந்து அடி யார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

செம்பாலை நரம்புகட்கு அலகு (1) வெண்பா

குரல்துத்தம் நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாம்
குரையா வுழைஇளி நான்கு - விரையா
விளரிஎனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்

(சிலப். 17:12. அடியார்க்.)

(2) பாடல்

குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன் றாகித்
தளராத் தார முழையிவை யிரிரண்
டெனவெழு மென்ப வறிந்திசி னோரே

(மேற். இடம்)

அலங்காரம் = அடுக்கணி; சுர அடுக்கு நிரல்; சுரங்களை தாள அமைப்புக்கு ஏற்ப வரிசை வரிசை யாய் அடுக்கி இசைப்பது. 'வானில் மின்னல் கொடி தவழ்ந்து சென்றது போல் இருந்தது அலங் காரம்' என்று சேக்கிழார் செப்புகிறார்.

வாகை மின்னுக் கொடிகள் வந்திழிந்தா லெனவந்து
தானநிறை சுருதிகளில் தரும் அலங்காரத் தன்மை

(பெரிய பு.நாவுக். 4:2)

சேக்கிழார் காலம் 15 ஆம் நூற்றாண்டு ஆகையால், இக்காலத்திற்கும் முன்னரே அலங்காரம் ஒருமுறை யில் தமிழகத்தில் இருந்தமையறியலாம். மேலும் 'மாதவி நடன அரங்கேற்றத்திற்கு முன்னர் கீதம், அலங்காரம் முதலியன கற்றுத் தேர்ந்திருந்தாள்' என்ற உரையாசிரியரின் குறிப்பு இங்கு ஒப்பு நோக் குதற்குரியது. இவை அன்று ஒருவகை இசை வடி வங்கள்; இன்று வேறுவகை.

பஞ்சமரபு வெண்பா

சரிக மபதநிஎன் றேழெழுத்தால் தானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்-தெரிவரிய
ஏழிசையும் தோன்றும் இவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்
சூழ்முதலாம் சுத்தத் துளை

(சிலப்.3.அடியார்க்.)

எனும் வெண்பா தானம் பாடும் முறையிலிருந்து சுரம் பாடும் முறை தோன்றியதாகக் கூறுகிறது. தனம், தானம், தனந்தனம், தானந்தனம், தானம் தந்தனம் என்ற தானவகைச் சொல்லை அடுக்குதல் போன்று சுரங்களை அடுக்கக் கற்றுக்கொண்டனர். தானம் பாடுதல் மிகத் தொன்மையானது.

பஞ்சமரபு வெண்பா

வட்டணையும் தூசியும் மண்டலமும் பண்ணமைய
எட்டுடன் ஈரிரண்டாண் டெய்தியபின்-கட்டளைய
கீதக் குறிப்பும் அலங்கார மும்கிளர
சோதித் தரங்கேறச் சூழ்

(சிலப்.3:10-11. அடியார்க்.)
(சீவக.673. நச்.மேற்.)

என்பதால் மாதவி ஐயாண்டில் தொடங்கி, 12 வய துக்குள் கீதம் அலங்காரம் கற்று அரங்கேற்றத்திற்கு அணியம் செய்தாள். ஏழு ஆண்டுகள் இசைப் பயிற் சிக்குரிய அமைப்புக்களும் தொடர்ந்து படித்தற் குரிய விரிவான பாடங்களின் திட்டங்களும் இருந்தன.

சொல்: அலங்காரம் = அழகுபடுத்திய நிலை; தாளத்தில் சுரங்களை அழகிய முறைகளில் அடுக்குதல்அலங்கா ரம். சுரங்களை வட்டணைக்குள் வருமாறு ஈரிரண்டாய், மும்மூன்றாய், நானான்காய்... ஏறு நிரலில், இறங்கு நிரலில் அடுக்குதல் வேண்டும். இவ்வாறு அடுக்குதற் குத் தானம்பாடும் முறையும் வண்ணங்களின் வழிவந்த சந்தக் குறிப்புக்களும் பெரிதும் உதவின.

(குறிப்பு: சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஆயநங்கையர்கள் எழுவர் கூடி ஆடுங்கால் 'அணி நிறம் பாடுகேம் யாம்' என்று கூறிப் பாடினார்கள் (சிலப்.17:22). இங்கு 'அணிநிறம்' என்றது அடுக்கிப் பாடும் பண்ணின் தன்மைகளைக் குறிக்கின்றது; மேலும் பாடல்களால் உடலுறுப்புக்களை வருணித் துப் பாடுதலையும் குறிக்கின்றது.)

அலங்கார வரிசைகள் பிற்காலத்தில் அதிகம் தோன்றின.

அலங்கார அமைப்பு வளர்ந்து தனி இலக்கியம் ஆகியது. 1) அலங்காரங்களைச் சில ஆவர்த்தனைக்குள் அடுக்கி அமைத்தல் வேண்டும். 2) இவ்வடுக்குகள் சுரங்களின் இரண்டன் அடுக்கு, மூன்றன் அடுக்கு, நாலன் அடுக்கு, ஐந்தன் அடுக்கு, ஏழன் அடுக்கு என்று வகை பெறும். 3) இந்த அடுக்குகள் ஆதாரசட்ச முதல் தாரசட்சம் வரையுந்தான் அமைக்கப்படும். 4) ஏறுநிரல் அடுக்குகள் எத்தனையோ அத்தனையே இறங்கு நிரல் அடுக்குகள் அமைதல் வேண்டும். 5) இவை அனைத்தும் சுரத்தானப் பயிற்சிக்கும் தாளப் பயிற்சிக்கும் உரியனவாய் இருத்தல் வேண்டும். 6) இவற்றை முதல் நடையிலும் வார நடையிலும் (முதற்காலம் இரண்டாம் காலம்) பயிலுதல் வேண்டும். இந்த அலங்காரப் பயிற்சிகளைத் தோற்றுவித்தது திருப்புகழ் நடையே எனலாம். **(குறிப்பு:** இன்று புது அலங்காரங்கள் திருப்புகழ் நடையில் மலருதல் வேண்டும்; எ-டு:

பாடல்:	முத்தைத்	தரு	பத்தித்	திருநகை
அலங்:	சா ரீ	கம	சாரீ	கமகம
காரம்:	ரீகா	மப	ரீகா	மபமப
எண்:	1.1/2		+2	
				=3.1/2

இவ்வாறு திருப்புகழை அலங்காரமாகப் பாடியும், அலங்காரத்தின் சுரத்தொடு பாடியும் பயிலுதல் மிக நல்ல பயிற்சியாகும். இவ்வாறு பயிலும் பயிற்சி முன்னர் இருந்தது என்பது கேள்வி.)

ஒரு வகை வடிவில் அலங்காரம் 12 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு (அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு) முன்னரே தோன்றியுள்ளது. மாதவி அலங்காரம் கீதம் கற்றுப் பின் நடனக் கலை பயின்றவள் என்பதற்குச் சான்று:

கீதக் குறிப்பும் அலங்கார மும்கிளரச்
சோதித் தரங்கேரச் சூழ்

(சிலப்.3:26 அடியார்க்; சீவக.673 நச். மேற்.)

முன்னரே இருந்த சில வகை அலங்கார வரிசைகளில் முன்னேற்றம் செய்து சூளாதி சப்த தாள அலங்கார வரிசைகளை வேங்கடமகி மாயாமாளவ கௌளராகத்தில் அமைத்துப் பரப்பினார். வேங்கட மகி, இந்த ஏழுதாள அலங்கார வரிசைகளைப் பாடும் முறைகளையும் அவற்றால் விளையும் பயனையும் விளக்கியுள்ளார்.

சூளாதி தாள அலங்காரம்

1. துருவ தாளம் (4.4.2.4)	சரிகம கரிசரி கரி சரிகம ரிகமப மகரிக கரி சரிகம
2. மட்டிய தாளம் (4.2.4)	சரிகரி சரி சரிகம ரிகமக ரிக ரிகமப
3. ரூபக தாளம் (2.4)	சரி சரிகம ரிக ரிகமப
4) ஜம்மை தாளம் (நாட்டியத்திற்கு) (5.2.2)	சரிக சரி சரிகம ரிகம ரி ரிகமப
5) திரிபுடை (2.2.3)	ரிகச ரிகம ரிகமரி கமப
6) அடதாளம் (2.2.5.5)	சரி சரி சரிசரிக ரிக ரிகம ரிக ரிக ரிகரிகம கம கமப
7) ஏக தாளம் (4)	சரிகம ரிகமப

மேற்கண்ட முறையில் பிற சுரங்களும் ஏறு நிரல்களில் தாரசட்சம் வரை அடுக்கப்படும். பிற்பாடு இறங்கு நிரல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அலங்கார அங்கங்களை மாற்றியும் பயில்வதுண்டு. முதலில் மாயா மாளவ கௌளையிலும் பின்னர் வேறு இராகங்களிலும் பயிற்சிகள் இன்று தரப்படுகின்றன.

காண்க: *(1)* S. Seetha, **Tanjore as a Seat of Music** (1981), pp. 338-394.

(2) P. Sambamoorthy, **south Indian Music Book II,** "Alankaras for 35 thalas " (1976), pp.46-67.

(3) ராஜா அண்ணாமலை, **'தமிழிசைக் கருவூலம்' - 18** ஆம் தொகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்து இசைத் தமிழ் வெளியீடு - 18 (1949), **35 அலங்காரம்,** பக்-15.

அலாரிப்பு = பரத நாட்டியத்தின் முதற் பகுதி; இது தாளச் சொற்கட்டுகள் உள்ளடங்கிய பாடலுக்கு நடனம் ஆடிப், பலவகை வணக்கங்கள் செய்து காட்டும் நடனமாகும். இறைவன், நட்டுவக் குரு, தண்ணுமை ஆசான், குழலாசான், கின்னர ஆசான், சபையோர் ஆகியவர்க்கு வணக்கம் செலுத்தும் வகையில் நடன அவிநயங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இது நாட்டியத்தின் முதற் பகுதியாகை

யால், உடலின் உறுப்புக்கள் இயக்கம் உற்றுப், பயிற்சி பெற்று விரைந்து செயல்படச் செய்வதாகும். கால், கழுத்து, கை, முகம், கண் முதலிய உறுப்புக்களுக்குப் பயிற்சிகள் அலாரிப்புப் பகுதியில் தரப்படும்.

சொல்: அலர்+ இப்பு=அலரிப்பு ▶ அலாரிப்பு. அலர்தல் = மலர்தல், தோன்றுதல்; நடனக்கலை அரங் கில் நடனக்கலை அலர்தல் அல்லது மலர்தல் என்று பொருள்படுவது; தென்னிசை நாட்டியத்திற்கே உரி யது இப்பகுதி. அலாரிப்பு-தமிழ்ச்சொல்.

பார்க்க: நாட்டியக்கலை.
காண்க: 1) கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை, **ஆடலிசை யமுதம்** நாட்டியக் கலாலயம், சென்னை (1974).

2) **Tanjore as a Seat of Music** (1981), pp.16,176, 241, 243, 275, 293, 567.

3) பரதம் காசி நாத கவி, மன்னர் சகசி, பரதம் நாரண கவி ஆகியோர் இயற்றியது, **'சப்தம் என்னும் தாளச் சொற்கட்டு**, தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு - 220 (1985), பக்.30-63.

அலிக்கை. நடன வகைக் கைகள் ஆறனுள் ஒன்று அலிக்கை என்பது. சுத்தானந்தப் பிரகாசச் செய்யுள் ஒன்று அலிக்கையின் ஆறுவகைகளைப் பெயர் குறித்துக் கூறுகிறது.

சர்ப்பசிரம் வண்டு தனிமுகுளம் கத்திரிக்கை
விற்பனஞ்சேர் கோசங்க பித்தமுடன்- அற்புதமே
ஆகும் அலிக்கைகள் . ஆறென் றுரைப்பாரே
பாகுஅனைய சொல்லாய் பரிந்து
(சிலப்.3.18.அடியார்க்.மேற்.)

பார்க்க: அல்லியம்.

(**குறிப்பு:** அலிக்கைகள் ஆறு என்று குறித்துவகைப் படுத்திக் காட்டுவதால் அலியாட்டம் இலக்கணம் வகுக்கப் பெற்றுச் சிறப்பாய் விளங்கியமை அறியலா கும்.)

அவசேதம்= அவசேடம்; தவறான மிச்சம். மிச்சம் ஆனதில் தவறாக உள்ளது. நாலினுள் முழக்குக் கணக்கு:

(1.3/4 + 1.3/4) = 3.1/2 + 1 = 4

இங்கு மத்தள முழக்கு அளவில் இறுதியில் உள்ள ஒன்று எனும் எண்ணிக்கை தவறாயது. இது அவ சேதம் ஆகியது. 3.1/2 யுடன் 1/2 சேர்த்தால் நாலா கும். ஒரெண் சேர்த்தால் 4.1/2 ஆகிவிடும். எனவே தவறாய சேதம் உள்ளது. எ-டு:

				1.3/4		1.3/4
நடை:	தா	தீ	தகிட	தாதீ	தகிட	= 3.1/2
அவசேதம்:				தகதின 1		= 4.1/2

இங்கு அவசேதம் 'தகதின' என்பது; உரிய சேதம் 'தக' என்பது.
பார்க்க: கொட்டிச் சேதம்.

அவதாளம் = தப்புத்தாளம். அவதாளமானது, சிறந்த நிகழ்ச்சிகளின் மங்கலத்தைக் கெடுத்துத் தீமையைக் கொடுக்கும் என்னும் நம்பிக்கை மாந்த ரிடம் மிகுந்து இருந்தது. எனவே எந்த மங்கல நிகழ்ச்சியிலும் தப்புத் தாளம் வந்துவிடாதபடி தாளத் திறமையாளர்களைக் கொண்டு நிகழ்ச்சி களை மங்களகரமாகத் தொடங்குவது வழக்கம். சான்று: மாதவி நடனத்தின் போது நன்மைகள் மல ரவும் தீமைகள் ஒழியவும் தாளமுழக்குகள் முழங் கப்பட்டன.

'சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க' என்பதற்கு உரை வரு மாறு: தாள வியல்பு பொலிவு பெற அவதாளம் நீங்க என்றுமாம் (சிலப்.3:135 அடியார்க்.); இது அடி யார்க்கு நல்லார் தரும் விளக்கம்.

அவதாளமானது பலவகையில் உண்டாகலாம்.

1) தாள எண்ணிக்கைகளின் ஊடே வரும் இடை வெளி ஒரேசீராய் இல்லாமல் இருப்பது தப்புத்தாளம்.
2) எடுத்த விரைவுக் காலம் ஊடே தாழ்ந்து விடுதலும், ஊடே மிக விரைந்து செல்லுதலும் ஆகிய இரு வழிக ளில் தப்பு நேரிடலாம்.
3) காலக் கணக்கிலே குறைந்தாலும் மிகுந்தாலும் தாளத் தவறுநேரிடலாம்.

அவநத வாத்தியம். **தோற்கருவிகள். மத்தளம், தண்ணுமை, கஞ்சிரா முதலியவைகள் தோலால் மூடப்பட்டவை. தோலின் மேல் அடித்து ஒலி எழுப் பப்படுகிறது.**

சொல்: தோற்கருவிகள் = Drums of membranophones. 'அவநதம்' என்பது தோலால் மூடப்பட்டது என்று பொருள்படுகிறது. இது வட சொல். ஒரு பாத்திரத்தை அல்லது குடையப்பட்ட ஒருகருவியைத் தோலால் மூடியதால் இப்பெயர் பெற்றது என்றார் பி.சி.தேவா.

பார்க்க: இசைக்கருவிகள், தோற்கருவிகள்.

காண்க: P.C. Deva, 'Musical Instruments' (1899), P.26.

(குறிப்பு: இன்று உயர் செவ்விசைத் தோற்கருவிகளாக விளங்குபவை: 1) மத்தளம், 2) டோலக், 3) கஞ்சிரா, 4) தவில்.
தோற்கருவி = (Percussion Instruments.) கன்றுக்குட்டித் தோல் , மாட்டுத்தோல், ஆட்டுத்தோல் முதலிய வற்றை மென்மையாய் ஒலிக்கும் கருவிகட்குப் பயன் படுத்துகின்றனர். கஞ்சிராவிற்கு மட்டும் உடும்புத் தோல் பயன்படுத்துகின்றனர்)

காண்க: P. Sambamoorthy, **Catalogue of Musical Instruments exhibited in government Museum**, govt publications, Madras (1978), PP. 18-19.

அவரோகணம். ஒரு பண்ணுக்குரிய சுரங்கள் படிப்படியாய்க் குறித்த வரிசையில் இறங்கி வரு வது அவரோகணம். இவ்வாறு இறங்கி வருவது பண்ணுக்கு ஏற்றாற் போலப் பல வகைப்படும்.

1) நேர் நிறை அவரோகணம் - சுரங்கள் வரிசை மாறாமல் இறங்கி வருதல் .
எ-டு: அரிகாம்: ச் நி^{1} த^{2} ப ம க^{2}ரி^{2}ச

2) பண்ணியல் அவரோகணம்
நாட்டைக் குறிஞ்சி: ச நி த^{2}மக^{2}ச
3) திறத்து அவரோகணம்
மோகனம் ச் த^{2}ப க^{2}ரி^{2}ச
4) பிறழ்ச்சி அவரோகணம்
ஸ்ரீராகம்: ச் நி ப த நி ப ம ரி^{2}க ரி^{2}ச.

பார்க்க: அவரோகணம், அவரோகிவர்ணம்.

சொல்: அவர்தல் = தாழ்தல், இறங்குதல்.
உகம் = செல்லுதல்; ஓகம் = செல்லுதல் (ஓக=செல்லு)
உகம் ▶ ஓகம் . சுரங்கள் படிப்படியாய் அவர்தல் (தாழ்ந்து இறங்குதல்) பெற்றுச் செல்லுதல் அவரோ கணம்.

(ஒப்பு: அவரோகம் - அம்ரோசை. அவலுதல் - பள்ள மாதல். 'அவலாகு ஒன்றோ' (புறநா.187). பிறழ்ச்சி= வக்ரமம்.

அவரோகி வர்ணம்= இறங்கு நிரல் சுரங்கள் மிகுதியாக ஒலிக்கப்பட்ட வர்ணம்; இறங்குநிரல் மிக்க வர்ணம். எ-டு:

சங்கராபரண வர்ணத்தில் இறங்குநிரல்
'ச் சா ச்நித ரிச் நிநி தத பம கம-பதநிதா...' - இப்பகுதியில் முதலிலிருந்து சுரங்கள் இறங்கி வரு கின்றன. வர்ணங்களில் இறங்கு நிரலும் ஏறுநிர லும் மாறிமாறி வந்து இனிமையூட்டும்.

சொல்: அவர்தல்= இறங்குதல் ஓகல்= செல்லுதல் ஓகி= செல்லுதலையுடையது. ஓசையால் பண்ணின் நீர்மை களையும் தாளப்பின்னல்களையும் வருணிப்பது 'வரு ணம்'.

அவலச்சுவை = துன்பச்சுவை. துன்பம், துயரம், அல்லல், இழப்பு முதலிய நேரிடுகையில் ஏற்படும் துய்ப்பு 'அவலச்சுவை' எனப்படும். அருணகிரிநா தர் தன் வாழ்வில் முதலில் நேர்ந்த தீவினைகளால் நொந்து பாடியுள்ளார். பட்டினத்தார் தம் அன்னை யார் இறந்து விட்டதற்குப் புலம்புகின்றார். அரிச்சந் திரன் நாடகம் அவலச்சுவை நாடகம். அதிகமான் இறந்தபோது ஔவைப் பிராட்டியார் அவனருளை நினைந்து புலம்புகின்றார். மாணிக்கவாசகர் இறைமை உறவுக்கு ஏங்கிப் புலம்புகின்றார்.

பாவிடை ஆடு குழல்போல் கரந்து பரந்ததுள்ளம்
ஆகெடுவேன் உடையாய் அடியேன்உன்
அடைக்கலமே

(திருவாச. 415..)

சொல்: அவலுதல் = பள்ளமாதல். இங்கு மனநிலை தாழ்ந்து வீழ்ந்து விடுதல் - அவலம். அவல் + அம் = அவலம்.

பார்க்க: சுவை, மெய்ப்பாடு.

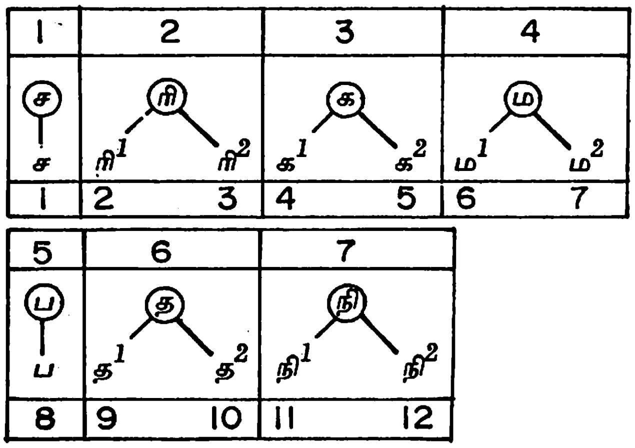
அவலச்சுவை யவிநயம். இழப்பினால் நேரி டும் துன்பச் செயல். இது தொல்காப்பியர் கூறி யுள்ள அழுகை என்னும் மெய்ப்பாட்டுடன் தொடர்பு உடையது.

இளிவே இழவே அசைவே வறுமையென
விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே
(தொல்.பொருள்.249.)

அவலச் சுவைக்குரிய செயல்கள்: வாடிய முகங் காட்டல், கண்ணீர் வடித்தல், தளர்ந்து நடத்தல், கண் மயங்குதல், இடும்பையுற்றமை காட்டல், உளறிப் பேசுதல், பிதற்றிச்சொல்லுதல், கைவீச்சு நொசித்துப் பொறுமையில்லாதிருத்தல் முதலியன.

சொல்: அவலச்சுவை பார்க்க.

அவிக்ருதி சுவரம் = வகை பெறாக் கோவை. (கோவை=கோக்கப்படும் சுரம்) விக்ருதி சுரங்கள் என்பன வகைபெறு கோவைகள். அவை ரி,க,ம, த,நி என்னும் ஐந்து சுரங்களுள் ஒவ்வொன்றும் இரு வகை பெறுவன. அவிக்ருதியாகிய சுரங்கள்: (வகை பெறாதன) சட்சமமும் பஞ்சமமும். சட்சம் தொடக்கமாதலால் ஒருமைநிலை வேண்டும். எனவே வகை பெறல் கூடாது. பஞ்சமம் என்பது சட்சமத்துடன் இணைந்து ஒலிப்பது. இது ஒரே ஒரு சுரந்தான் இணையாக இணைந்து ஒன்றிப்பது. எனவே வகை பெறவில்லை; சட்சம் வகை பெறாத தால், அதனுடன்மிக்கு இணையும் பஞ்சமமும் வகை பெறவில்லை. மேலும் அது அடிமணையாக வும் நிற்பது.



அவிநயக் களம் நான்கு. நிற்றலும், இயங்க லும், இருத்தலும், கிடத்தலும் என. இவற்றை 'அவிநய நிலம் நான்கு' என்றும் கூறுவார்கள்.
(சிலப்.3:152-4.அடியார்க்)

அவிநயக் கூத்து = கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பல வகைக் கூத்து. இதற்கு முரணானது கதை தழுவி வரும் கூத்தாகும்.
(சிலப்.3:12.அடியார்க்.)

அவிநயம் = உடலின் உறுப்புக்களால் நடித்துக் கருத்தை விளக்குவது.

சொல்: அவ்வுதல் = ஒட்டுதல்; போன்று இருத்தல். ஒரு தொழிலை அல்லது வினையைப் போன்று நடித்து நயப்படுத்துதல். அபிநயம். (வடசொல்) = மிக அடை வித்தல்.

அவ்வி+நயம் = அவ்விநயம் ▶ அவிநயம்.

(குறிப்பு: சிலப்பதிகாரத்தில் அவிநயம் என்றே அடி யார்க்கு நல்லார் பயன்படுத்துகின்றார் 'அபிநயம்' என்ற வடிவத்தைப் பயன்படுத்தவில்லை; நாட்டியக் கைகளை எழிற்கை, தொழிற்கை, பொருட்கை என் றும் ஒற்றைக்கை, இரட்டைக்கை என்றும் தமிழக நாட்டிய நன்னூல்கள் பகுத்துள்ளன.)

அவிநயமிருபத்து நான்கு.

1) வெகுண்டோ னவியம் விளம்புங் காலை
மடித்த வாயு மலர்ந்த மார்பும்
துடித்த புருவமுஞ் சுட்டிய விரலும்
கன்றின வுள்ளமொடு கைபுடைத் திடுதலும்
அன்னநோக்கமோ டாய்ந்தனர் கொளலே'

2)பொய்யில் காட்சிப் புலவோ ராய்ந்த
ஐய முற்றோ னவிநய முரைப்பின்
வாடிய வுறுப்பு மயங்கிய நோக்கமும்
பீடழி புலனும் பேசா திருத்தலும்
பிறழ்ந்த செய்கையும் வான்றிசை நோக்கலும்
அறைந்தனர் பிறவு மறிந்திசி னோரே

3)மடியி னவிநயம் வகுக்குங் காலை
நொடியொடு பலகொட் டாவிமிக வுடைமையு
மூரி நிமிர்த்துலு முனிவொடு புணர்தலும்
காரணமின்றி யாழ்ந்துமடிந் திருத்தலும்
பிணியு மின்றிச் சோர்ந்த செலவோ
டணிதரு புலவ ராய்ந்தன ரென்ப

4)களித்தோ னவிநயங் கழறுங் காலை
ஒளித்தவை யொளியா னுரைத்த லின்மையும்
கவிழ்ந்துஞ் சோர்ந்துந் தாழ்ந்துந் தளர்ந்தும்
விழ்ந்த சொல்லொடு மிழற்றிச் சாய்தலும்
களிகைக் கவர்ந்த கடைக்கணோக் குடைமையும்
பேரிசை யாளர் பேணினர் கொளலே

5)உவந்தோ னவிநய முரைக்குங் காலை
நிவந்தினி தாகிய கண்மல ருடைமையும்
இனிதி னியன்ற வுள்ள முடைமையும்
முனிவி னகன்ற முறுவனகை யுடைமையும்
இருக்கையுஞ் சேறலுங் காணமும் பிறவும்
ஒருங்குட னமைந்த குறிப்பிற் றன்றே

6)அழுக்கா றுடையோ னவிநய முரைப்பின்
இழுக்கொடு புணர்ந்த விசைப்பொரு ளுடைமையும்
கூம்பிய வாயுங் கோடிய வுரையும்
ஓம்பாது விதிர்க்குங் கைவகை யுடைமையும்
ஆரணங் காகிய வெகுளி யுடைமையும்
காரண மின்றி மெலிந்தமுக முடைமையு
மெலிவொடு புணர்ந்த விடும்பையு மேவரப்
பொலியு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்

7)இன்பமொடு புணர்ந்தோ னவிநய மியம்பில்
துன்ப நீங்கித் துவர்த்த யாக்கையும்
தயங்கித் தாழ்ந்த பெருமகிழ் வுடைமையு
மயங்கி வந்த செலவுநனி யுடைமையும்
அழகுள் ளுறுத்த சொற்பொலி வுடைமையும்
எழிலொடு புணர்ந்த நறுமல ருடைமையும்
கலங்கள் சேர்ந்தகன்ற தோண்மார் புடைமையும்
நலங்கெழு புலவர் நாடின ரென்ப

8)தெய்வ முற்றோ னவிநயஞ் செப்பிற்
கைவிட் டெறிந்த கலக்க முடைமையு
மடித்தெயிறு கௌவிய வாய்த்தொழி லுடைமையும்
துடித்த புருவமுந் துளங்கிய நிலையும்
செய்ய முகமுஞ் சேர்ந்த செருக்கும்
எய்து மென்ப வியல்புணர்ந் தோரே

9)ஞஞ்ஞை யுற்றோ னவிநய நாடிற்
பன்மென் றிறுகிய நாவழி வுடைமையும்
நுரைசேர்ந்து கூம்பும் வாயு நோக்கினர்க்
குரைப்போன் போல வுணர்வி லாமையும்
விழிப்போன் போல விழியா திருத்தலும்
விழுத்தக வுடைமையு மொழுக்கி லாமையும்
வயங்கிய திருமுக மழுங்கலும் பிறவும்
மேவிய தென்ப விளங்குமொழிப் புலவர்
இஃது ஏழுறு மாக்களவிநயம்

10)சிந்தையுடம் பட்டோ னவிநயந் தெரியின்
முந்தை யாயினு முணரா நிலைமையும்
பிடித்த கைமே லடைத்த கவினு
முடித்த லுறாத கரும நிலைமையும்
சொல்லுவது யாது முணரா நிலைமையும்
புல்லு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்

11)துஞ்சா நின்றோ னவிநயந் துணியின்
எஞ்சுத லின்றி யிருபுடை மருங்கு
மலர்ந்துங் கவிழ்ந்தும் வருபடை யியற்றியும்
அலர்ந்துயிர்ப் புடைய வாற்றலு மாகும்

12)இன்றுயி லுணர்ந்தோ னவிநய மியம்பின்
ஒன்றிய குறுங்கொட் டாவியு முயிர்ப்பும்
தூங்கிய முகமுந் துளங்கிய வுடம்பும்
ஓங்கிய திரிபு மொழிந்தவுங் கொளலே

13)செத்தோ னவிநயஞ் செப்புங் காலை
அந்தக வச்சமு மழிப்பு மாக்கலும்
கடித்த நிரைப்பலின் வெடித்துப் பொடித்துப்
போந்ததுணி வுடைமையும் வலித்த வுறுப்பு
மெலிந்த வகடு மென்மைமிக வுடைமையும்
வெண்மணி தோன்றக் கருமணி கரத்தலும்
உண்மையிற் புலவ ருணர்ந்தவாறே

14)மழைபெய்யப் பட்டோ னவிநயம் வகுக்கின்
இழிதக வுடைய வியல்புநனி யுடைமையும்
மெய்கூர் நடுக்கமும் பிணித்தலும் படாத்தை
மெய்பூண் டொடுக்கிய முகத்தொடு புணர்த்தலும்
ஒளிப்படு மனனி லுலறிய கண்ணும்
விளியினுந் துளியினு மடிந்தசெவி யுடைமையும்
கொடுகிவிட் டெறிந்த குளிர் மிக வுடைமையும்
நடுங்கு பல்லொலி யுடைமையு முடியக்
கனவுகண் டாற்றா னெழுதலு முண்டே

15)பனித்தலைப் பட்டோ னவிநயம் பகரி
னடுக்க முடைமையு நகைபடு நிலைமையும்
சொற்றளர்ந் திசைத்தலு மற்றமி லவதியும்
போர்வை விழைதலும் புந்திநோ வுடைமையும்
நீறாம் விழியுஞ் சேறு முனிதலும்
இன்னவை பிறவு மிசைந்தனர் கொளலே

16)உச்சிப் பொழுதின் வந்தோ னவிநயம்
எச்ச மின்றி யியம்புங் காலைச்
சொரியா நின்ற பெருந்துய ருழந்து
தெரியா நின்ற வுடம்பெரி யென்னச்
சிவந்த கண்ணு மயர்ந்த நோக்கமும்
பயந்த தென்ப பண் புணர்ந்தோரே

17)நாண முற்றோ னவிநய நாடின்
இறைஞ்சிய தலையு மறைந்த செய்கையும்
வாடிய முகமுங் கோடிய வுடம்பும்
கெட்ட வொளியுங் கீழ்க்கணோக்கமும்
ஒட்டின ரென்ப வுணர்ந்திசி னோரே

18)வருத்த முற்றோ னவிநயம் வகுப்பிற்
பொருத்த மில்லாப் புன்கணுடைமையும்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சோர்ந்த முடியும்
கூர்ந்த வியர்வுங் குறும்பல் லுயாவும்
வற்றிய வாயும் வணங்கிய வுறுப்பும்
உற்ற தென்ப வுணர்ந்திசி னோரே

19)கண்ணோ வுற்றோ னவிநயங் காட்டி
னண்ணிய கண்ணீர்த் துளிவிரற் றெறித்தலும்
வளைந்தபுரு வத்தொடு வாடிய முகமும்
வெள்ளிடை நோக்கின் விழிதரு மச்சமும்
தெள்ளிதிற் புலவர் தெளிந்தனர் கொளலே

20)தலைநோ வுற்றோ னவிநயஞ் சாற்றி
னிலைமை யின்றித் தலையாட் டுடைமையும் கோடிய
விருக்கையுந் தளர்ந்த வேரொடு
பெருவிர லிடுக்கிய நுதலும் வருந்தி
ஒடுங்கிய கண்ணொடு பிறவும்
திருந்து மென்ப செந்நெறிப் புலவர்

21)அழற்றிறம் பட்டோ னவிநய முரைப்பின்
நிழற்றிறம் வேண்டு நெறிமையின் விருப்பும்
அழலும் வெயிலுஞ் சுடரு மஞ்சலும்
நிழலு நீருஞ் சேறு முவத்தலும்
பனிநீ ருவப்பும் பாதிரித் தொடையலும்
நுனிவிர லிர மருநெறி யாக்கலும்
புக்க துன்பமொடு புலர்ந்த யாக்கையும்
தொக்க தென்ப துணிவறிந் தோரே

22)சீத முற்றோ னவிநயஞ் செப்பி
னோதிய பருவர லுள்ளமோ டுழத்தலும்
ஈர மாகிய போர்வை யுறுத்தலும்
ஆர வெயிலுழந் தழலும் வேண்டலும்
உரசியு முரன்று முயிர்த்து முரைத்தலும்
தக்கன பிறவுஞ் சாற்றினர் புலவர்

23)வெப்பி னவிநயம் விரிக்குங் காலைத்
தப்பில் கடைப்பிடித் தன்மையுந் தாகமும்
எரியி னன்ன வெம்மையோ டியைவும்
வெருவரு மியக்கமும் வெம்பிய விழியும்
நீருண் வேட்கையு நிரம்பா வலியும்
ஒருங் காலை யுணர்ந்தனர் கொளலே

24)கொஞ்சிய மொழியிற் கூரெயிறு மடித்தலும்
பஞ்சியின் வாயிற் பனிநுரை கூம்பலும்
தஞ்ச மாந்தர் தம்முக நோக்கியோர்
இன்சொ லியம்புவான் போலியம் பாமையும்
நஞ்சுண் டோன்ற னவிநயமென்ப

(சிலப்.3.13 அடியார்க். அவிநயப்பகுதி)

பார்க்க: நட்டம், நடனம், நாட்டியம்.

அழகர் குறவஞ்சி = அழகர் மீது இயற்றப்பட்ட இசை நாடகம். கவி குஞ்சர பாரதியார் *(1810-1896)* எனும் பெரும் தமிழ்ப்புலவரும் இசைப் புலவரு மானவரால் இயற்றப்பட்டது; நாடகக் கீர்த்தனைக ளால் (தருக்களால்) ஆகியது. இந்நாடகத்தில் சுந்தர ராசப் பெருமாள் என்னும் தெய்வம் நாடகத் தலை வன். இதில் குறவன், குறத்தி இவர்களுடைய காதல் உரையாடல்கள் இன்பம் பயக்கும் நயமு டைய பகுதிகள்.

பார்க்க: குற்றாலக் குறவஞ்சி, பெத்தலகேம் குற வஞ்சி, குறவஞ்சி நாடகம், கவி குஞ்சர பாரதி.

அழகர் கோவில் இசைத் தூண்கள் . தென் னிந்தியாவில் மதுரைக்கருகில், அழகர் கோயில் மலை உள்ளது. இது மேற்குத் தொடர்ச்சி மலை யின் ஒரு பகுதி. இம்மலையின் அடிவாரத்திலுள்ள அழகர் கோயிலில் சில அழகிய இசைக் கற்றூண் கள் உள்ளன. இவற்றினை மரச் சுத்தில்களால் தட்டி இசைப்பது வழக்கம். இத் தூண்களை நாட்டியம் ஆடும் போது பாட்டிற்கிசையாகவும், தாளமாக வும் இசைத்தார்கள். இத்தூண்கள் அருகில் நடன மாடுதற்கு இடம் விடப்பட்டிருக்கின்றது.

பார்க்க: இசைக் கற்றூண்கள்.

அழுத்தம் . ஒரு இசை ஒலிக்கு உரிய *1)* நீளம் (Duration) *2)* செறிவு (Density) *3)* தரம் (Pitch) *4)* சுருதி அளவு (Vibration value) என்னும் நான்கு இயல்புகளுள் செறிவு என்பது அழுத்தம். பாடலுக்கு அடிப்படை யாய் நிற்கும் ஒருகட்டைச் சுருதிக்கு ஒலிக்கும் வீணை நரம்பின் ஒலியினும் அஃதே ஒரு கட்டைச் சுருதி அளவுக்கு ஒலிக்கும் புல்லாங்குழலின் ஒலி யானது செறிவு மிக்கது. ஆனால் இரண்டும் ஒரு கட்டைச் சுருதிக்கு ஒலிப்பனவே.

பார்க்க : ஒலியியல்.

அள்ளல். இது வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணத்துள் ஒன்று; மிக விரைவில் பல சுரங்களை ஒன்றுகூட்டி அள்ளி ஒலித்தல் அள் ளல் ஆகும் *(சிலப்.7:12)*.

பார்க்க : இசைக் கரணம், அளகம்.

அள்ளுதல் = ஒலிகளை அள்ளித் திரளாய் எடுத்தல்; செறித்தல் (மதுரைத் த.சங்.அக.). (ஒப்பு: சேற்றை அள்ளுதல் போன்று ஒலிகளை அள்ளி எடுத்தல்.)

பார்க்க: அள்ளல்.

அளகம் = உருட்டுச் சொல். திரள் நடைச் சொற்கட்டுகள்.

'அளகம் - திரள் சாலி' என்றார் திருவான்மியூர் மத்தளவியல் வெண்பா நூலுடையார்: 73,74,75 ஆகிய வெண்பாக்களின் உரைகள் காண்க. ஒலிவகைகள் பலவற்றை ஒன்றாகச் (சேற்றை அள்ளுவது போல்) சேர்த்து ஒலித்து அள்ளுவது அளகம்.

சொல்: அள்ளு, அளகம்.

பார்க்க: அள்ளல்.

அளந்து நிற்றல் = தாளக் காலத்தை அளந்து அதற்குட்பட்டு நிற்றல், தாளக் கால அளவினுக்குள் நிற்றல். பாட்டினைக் கால அளவுக்குட்படுத்திப் பாடுதல். குழலிலே பாட்டினைக் கால அளவுக்குட்பட்டு ஊதுதல் முதலியன அளந்து நிற்றலின் பாற்படும்.

குழல் அளந்து நிற்ப முழவு எழுந்து ஆர்ப்ப
மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க
(பரிபா. 7:79..)

அளபிறந்து உயிர்த்தல் = உயிர் எழுத்துக்குரிய மாத்திரை அளவினைக் கடந்து நீண்டு ஒலித்தல். இஃது இசைமுறையில் இசை நிரப்பவும், பண்ணீர்மை காட்டவும் நீள ஒலிக்கப்படுகிறது . நீண்டு ஒலிப்பதற்கும் மாத்திரைக் காலக் கணக்குண்டு.

'அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ... உள'
(தொல்.எழுத்.33)

அளபெடை. இசைத்துறையிலும் எழுத்துக்கள் தத்தம் மாத்திரை அளவில் நீண்டு ஒலித்தல். இஃது உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை என இருவகைப்படும்.. இது தாளத்தில் நிரப்பவும் பண்ணீர்மை காட்டவும் நிகழும்.

சொல் : அளபு+எடு+ஐ = அளபெடை. எழுத்து நீளமான ஒலியை எடுத்துக் கொள்ளுதல் (நன்னூல். எழுத்.6).

பார்க்க: அளபிறந்து உயிர்த்தல், அளபெடை வண்ணம்.

அளபெடை வண்ணம் . தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள 20 வண்ணங்களுள் ஒன்று; இது 1) உயிரளபெடை 2) ஒற்றளபெடை பயின்று வரப் பாடுவது. 'அளபெடை வண்ணம் அளபெடை பயிலும்'
(தொல்.பொருள்:532)

1) உயிரளபெடை: 'மராஅ மலரொடு விராஅய்ப் பராஅம்'

2) ஒற்றளபெடை: 'கண்ண் டண்ண் ணெனக் கண்டுங் கேட்டும்' (மலைபடு.352)இவ்வரியை (தொல். செய்.) 220 ஆம் சூத்திரத்திற்குப் பேரா.நச்.,எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டியுள்ளனர். இது யாப்ப ருங்கலக் காரிகை ஒழிபியலில் எட்டாம் பாடலின் உரையிலும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஒற்று அளபெடுத்து ஒரலகு ஆகுவது ஒற்றளபெடை. இசையில் ஒற்று வேண்டிய அளவு நீண்டு ஒலிக்கும்.

அளவடி விருத்தம் = கலிவிருத்தம். இது நாற்சீரடியால் வரும் விருத்தமாதலின் இப்பெயர்த்து.
(காரிகை.செய்.13).

அளவு (1) = 'கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்' எனப்படும் தாளச் செய்கைகள் நான்கனுள் ஒன்று: இதற்குக் கால மாத்திரை மூன்று; குறிவடிவம் (ஃ°); இதனைத் தொழில்படுத்தும் முறை : தாக்கின கையோசை நேரே மூன்று மாத்திரை பெறுமளவும் வருதல்.

சொல்: இச் சொல் தாளத்தின் காலத்தை அளப்பதைக் குறிப்பதால் 'அளவு' எனப் பெயர் பெற்றது.

பார்க்க: பாணி.

அளவு (2) = எழுத்துக்களின் ஓசையை அளக்கும் அளவு; இது மாத்திரை எனப்பட்டது; குறிலுக்கு ஓரளவு என்றும் நெடிலுக்கு ஈரளவு என்றும் தொல்காப்பியர் மரபுமுறைவிதியை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

ஓரளவு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப
ஈரளவு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப
(தொல்.எழுத்.3.4)

அளவு நிரம்ப நிறுத்தல் . வார நடையில் நான்கு சுரங்கள் ஒலித்தன என்றால், அதன் அளவிற் குள்ளே அதற்குரிய கூடை நடையில் எட்டுச் சுர மும், திரள் நடையில் பதினாறு சுரமும் என இரட் டித்துச் செல்லும். இந்த அளவுச் சுரங்களைக் கால அளவுக்குள் நிரப்பி நிலைபெறச் செய்தல் வேண் டும். இது போன்று கால அளவுக்குள் உரிய சுரங் கள் நிரம்பி நிற்கச் செய்வது 'அளவு நிரம்ப நிற்கச் செய்தல்' எனப்படும் (சிலப்.3:67.அடியார்க்.).

(குறிப்பு: சுரங்கள் 1,1/2, 1/4, 1/8, 1/16 என்று எண் ணிக்கை பெறும்; பப்பாதியாகக் குறைந்தொலிக்கும்; ஒரு கால அளவுக்குள் நாலு சுரங்கள் நிரம்ப நிற்கச் செய்யுங்கால், நான்கிற்கும் ஊடே ஒரே கால இடை வெளி பெறுவது இன்றியமையாதது.)

அற்புதச் சுவை=வியப்பு கொள்ளுதற் சுவை. இயற்கையிறந்த செயல்களைக் கண்டு கொள்ள லால் நேரும் வியப்பு மன நிலை.

அற்புத மான அமுத தாரைகள்
ஏற்புத் துளை தோறும் ஏற்றினன்
(திருவாச.3:174).

அற்புதத் திருப்பாடல்.

சம்பந்தரின் முதலாம் திருமுறையில்

1) ஞானசம்பந்தர் பிரமபுரத் திருக்கோயில் தீர்த்தங் கரையில் மூன்று அகவைக் குழந்தையாக இருந்த போது ஞானப் பாலூட்டிய சிவனுமையைச்சுட்டிக் காட்டிப் பாடிய பனுவல்:
' தோடுடைய செவியன்' (சம்.1:1:1)

2) திருக்கோலக்காவில் பொற்றாளம் பெறப் பாடிய பனுவல்:
'மடையில் வாளை' (சம்.1:23:1)

3) கொல்லை மழவன் மகளிர் முயலக நோய் நீங்கப் பாடிய பனுவல்:
'துணி வளர் திங்கள்' (சம்.1:44:1)

4) கொங்கு நாட்டுப் பனிநோய் நீங்கப் பாடிய பனுவல்:
'அவ்வினைக் கிவ்வினை' (சம்.1:116:1)

5) மதுரையில் சமணரை அனல் வாதத்தில் வென்ற போது பாடிய பனுவல்:
'போக மார்த்த பூண்முலையாள்' (சம்.1:49:1)

6) ஆண்பனை பெண்பனையாக மாறப் பாடிய பதிகம்:
'பூந்தேர்ந் தாயன' (சம்.1:54:1)

7) திருவீழி மிழலையில் பெற்ற பழங்காசின் வட்டம் தீரப் பாடிய பனுவற் பதிகம்:
'வாசி தீரவே காசு நல்குவீர்' (சம்.1:92:1)

8) திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் யாழில் அடங்கா வண்ணம்: பாடிய யாழ்முரிப்பதிகம்:
'மாதர் மடப்பிடியும்' (சம்.1:136:1)

இவை முதற்றிருமுறையின் அற்புதத் திருப் பதிகங்கள்.

அற்புதத் திருப்பாடல் சம்பந்தரின் இரண்டாம் திரு முறையில்

1)அறத் துறை யீசர் முத்துச்சிவிகை, குடை, சின்னம் தந்தருளியதைப் போற்றிய பனுவல்:
'எந்தை ஈசன்.. ..' (சம்.2:90:1)

2)பாம்பு கடித்து இறந்த வணிகன் மகள் உயிர் பெறப் பாடிய விடந்தீர்ந்த பனுவல்:
'சடையாய் எனுமால்..' (சம்.2:18:1)

3)திருமுறைக் காட்டில் கதவம் அடைக்கப் பாடிய பனுவல்:
'சதுரம் மறை'.. (சம்.2:37:1)

4)நாளும் கோளும் தீயன அல்ல எனப் பாடிய கோளாறு பதிகம்:
'வேயுறு தோழி பங்கன்...' (சம்.2:85:1)

5)கூன் பாண்டியன் வெப்பு நோய் நீங்கப் பாடிய பனு வல்:
'மந்திர மாவது நீறு...' (சம்.2:66:1)

6)எலும்பைப் பெண்ணாக்கப் பாடிய பனுவல்:
'மட்டிட்ட புன்னையம் கானல்' (சம்.2:47:1)

இவை இரண்டாம் திருமுறையில் அற்புதத் திருப்பதி கங்கள்.

அற்புதத் திருப்பதிகப் பாடல் சம்பந்தரின் மூன்றாம் திருமுறையில்

1)திருஞான சம்பந்தர் தமக்கு உபநயனம் நிகழ்த்திய போது பாடியது பஞ்சாக்கரத் திருப்பதிகம்.

2)தந்தையர் வேள்விக்குப் பொன் வேண்டிப் பாடிய பதிகம்-
'இடரினும் தளரினும்..' (தே.அ.முறை.2884).

3)மதுரையில் சமணர்கள் இட்ட 'தீ பரவுக பாண்டியர்க்கு' என்று பாடிய பதிகம்-
'பையவே சென்று பாண்டியர்க்காகவே..'
(தே.அ.முறை.2188).

4)சமணரொடு வாதிடுவற்கு இறைவன் திருக் குறிப்பறியப் பாடிய பதிகம்-
'காட்டு மாவது வேத வேள்வியை..'
(தே.அ.முறை.3298)

5)சமணரொடு நிகழ்த்திய அனல்வாதில் பாடிய பதிகம்-
'தளரிளவளர்..' (தே.அ.முறை.2670).

6)புனல் வாதில் பாடியது 'வாழ்க அந்தணர்'
(தே.அ.முறை.3372).

7)சமணரை வென்று இறை வாழ்த்தாகப் பாடியது-
'வன்னியு மத்தமும்' ..' (தே.அ.முறை.3140)

8)திருமணத்தின் போது நமச்சிவாய பதிகம்-
'காதலாகிக் கசிந்து...' (தே.அ.முறை.3320).

இவை மூன்றாம் திருமுறையில் உள்ள அற்புதத் திருப்பதிகங்கள்.

அற்புதத் திருப்பதிகப்பாடல் அப்பரின் திருமுறையில்

1)சூலை நோய் நீங்கித் தமக்கையார் இட்ட நீறு பூசியபோது பாடியது-
'கூற்றாயினவாறு விலக்க...'
(தே.அ.முறை.4159).

2)சமண மன்னன் யானையால் இடறச் செய்தபோது பாடியது-
'சுண்ண வெண் சந்தனச் சாந்து'
(தே.அ.முறை.4169).

3)கடலில் கற்றூண் மிதக்கப் பாடியது-
'சொற்றுணை வேதியன்' (தே.அ.முறை.4262).

4)கற்றூணில் மிதந்து கரையேறப் பாடியது-
'ஈன்றாளுமாய்' (தே.அ.முறை.5071).

5)இடபம் சூலக் குறிகளைத் தம் உடலில் பொறுத் தருளப் பாடியது-
'பொன்னார் திருவடிக்கு ஒன்றுண்டு விண்ணப்பம்'
(தே.அ.முறை.5186).

6)அப்பூதி அடிகளின் மூத்த மகன் பாம்பு நஞ்சி லிருந்து மீளப் பாடியது-
'ஒன்று கொலாம் அவர்' (தே.அ.முறை.4335).

7)கயிலை செல்லுகையில் இடைவெளியில் குளத்தில் மூழ்கித் திருவையாற்றில் வந்தெழுந்து பாடியது-
'மாதர் பிறைக் கண்ணி யானை'
(தே.அ.முறை.4179).

இவை திருமுறையில் அப்பர் பாடியுள்ள அற்புதத் திருப்பனுவல்கள்.

அற்புதத் திருப்பனுவல்கள் சுந்தரமூர்த்திசுவாமிகள் வரலாற்றில்

1)ஆவண ஓலை காட்டி இறைவன் ஆட்கொண்டது
(சுந்.7:17:10;7:68:6).

2)காஞ்சியில் ஒருகண் பெற்றபோது
(சுந்.7:61 பதிகம்).

3)'ஆலந்தானுகந் தமுது' (சுந்.7:61:1)

4)குருகாவூரில் பொதிச் சோறு பெற்றது
'பாடுவார் பசி தீர்ப்பாய்' (சுந்.7:29:3).

5)சங்கிலி நாச்சியாரை இறைவன் மணம் செய்வித்தது
'வங்கமலி கடல் நஞ்சை' (சுந்.7:51:11).

6)திருவாரூரில் மற்றைக் கண் வேண்டிப் பெற்றது
'விற்றுக் கொள்வீர் ஒற்றவியல்' (சுந்.7:95:2).

7)தோழனாக இறைவன் அருளியது

'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்' (சுந்.7:51:10).

8)பொன்னை இறைவன் திருமுது குன்னூரில் அளித்தது
'பொன் செய்த மேனியினீர்' (சுந்.7:2 5:1).

9)யானையைக் கயிலைநாதன் அனுப்பியது
'தானெனை முன்படைத்தான்' (சுந்.7.100:1).

10)வன்தொண்டர் பெயர் பெற்றது
'தன்மையினா லடியேன்' (சுந்.7:17:2).

11)வேந்தர் மூவரும் உடனிருப்பத் திருப்பரங்குன்றில் வழிபாடு செய்தது
'அடிகேளுமக் காட் செய்ய' (சுந்.7:2:11).

அற்புத நிகழ்ச்சிகள் மாணிக்கவாசகர் கண்டவை.

அற்புதப் பத்து (திருவாச. 41.முழுமையும்)
இணைமலர்க் கழல்காட்டி அறிவு தந்தெனை ஆண்டு கொண்டருளிய அற்புதம் அறியேனே..
(திருவாச. 41:10)

அகம் புகுந்தாண்டு கொண்டதோர் அற்புதம்
(திருவாச.41:5)

திருவாச.51,26 முழுமையும் மணிவாசகர் கண்ட அதிசய நிகழ்ச்சிகள்.

அறற்குழல் . ஏழிசை நரம்புகட்குரிய சுருதி அளவில் 7 சுரங்களும் ஒலிக்குமாறு இடைவெளிகளை வரையறுத்துத் துளைகள் அமைக்கப்பட்ட குழல் அறற்குழல்.
'அறற் குழல் பாணி தூங்கியரொடு' (சிறுபாண். 162).

சொல்: அறல் - அறு + அல்; வரையறுக்கப்படல் = அறல்படல்.
அறல் = அறுக்கப்பட்ட தன்மை.
ஒப்பு: அறல் போல கூந்தல் (பொருந.25)-)

(**குறிப்பு:** குழலின் துளைகள் இசைச் சுரங்களை அவ்வவற்றிற்குரிய ஒலியோடு ஒலிப்பதைப் பண்டை இசையோர் இணை முறையால் (ச-ப. உறவுமுறை) ஒத்துப் பார்த்து ஆராய்ந்து அறிந்தனர்.)

காண்க: 'முத்திரையே முதலனைத்தும்' (ஆனாயர்.பு.)

அறுகால். வண்டுகட்கு ஆறுகால் உண்டு. எனவே அவைகட்கு 'அறுபதம்' என்பது உறுப்பினடியாக, ஆகுபெயராயிற்று. ஆறு பாதம் = அறுபதம்; ஆறு கால், அறுபதம் என்பன இரண்டும்உறுப்பினடியாக உண்டான சினையாகு பெயர்கள்
'அறுகால் வண்டு' (சுந்.7:71:9)
'வெறிவாய் அறுகால் உழுகின்ற பூ'
(திருவாச.6:5)

இங்கு மாணிக்கவாசகர் ஆறு கால்களை உடைய உழவர்கள் என்று வண்டுகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்; அஃறிணை மருங்கினும் உயர்திணைத் தன்மை ஏற்றுகின்றார்.

பார்க்க: கோத்தும்பி, வண்டுகளின் பண்.

அறுகால் பறவை . அரிக்கிணைக்கு இசையூதும் குழலிசை அறுகால் (அருணாசல புராணம். திருக்கண்.45) = அரிந்து ஒலிக்கும் அரிக்கிணைப் பறைக்கு ஏற்ப அரிந்து குழல் இசைக்கும் பறவை. எப்போது? அறுகாலாகிய வண்டுகள் இல்லாத போது. அறுகால் = அறுகிற போது, இல்லாத போது. இது இரட்டுற மொழிதல். அறுகால் பறவை (நற். 5:5; புறநா. 70:11.)

அறுகால் யாழிசைப் பறவை = ஆறு கால்களையுடைய வண்டு; இது பறக்கும் போது யாழின் நரம்புகள் ஒலித்தல் போன்று மென்மையான ஒலி எழும்புவதால் இப்பெயராயிற்று. நெய்தல் நிலத்து விளரிப்பண் போல, குறிஞ்சி நிலத்து படுமலைப்பண் போல வண்டுக் கூட்டத்தின் ஒலி இருந்தது என்றனர். இவ்விரண்டும் மென்னரம்புப் பண்கள் (அகநா.332:6,7).

அறுதி. முழக்குச் சொற்கட்டுகளைத் 'தகதின தகதின தகதின' என்பன போன்று முழக்கிச் செல்லுங் கால் ஆவர்த்தன இறுதியைக் காட்ட முழக்கப்படும் சொற்கட்டு அறுதி எனப்படுகிறது.

சொல்: அறுதி என்பது கடைசி எனப் பொருள்படுகிறது. இது முழவு முழக்கு வரிசைகளின் இறுதியில் நிற்கும்; முழக்கு வரிசை முடிந்து விடுவதைக் காட்டும்.

4 எண்ணிக்கைக்குள் அறுதி (4/4) (ஏகதாளம்)

1/4	1.1/4	1.1/4	1.1/4
,	ததிகிடதொம்	ததிகிடதொம்	ததிகிடதொம்
1/4+	(1.1/4x3=)	3.3/4 = 4	எண்ணிக்கைகள்.

இந்த அறுதி மூன்று மடிப்புப் பெற்று வந்து நாலுக்குள்ளேயே முடிவது; அகத்திலே முடிவு கொள்கிறது. இது அக அறுதியாகி நாலு எண்ணிக்கைக்குள்ளே உள்ளது.

1.1/2 1.1/2 1

தகதினதோம் தகதினதோம் தகதின(தோம்)

1.1/2 + 1.1/2 + 1 = 4 (1/2)

கடைசி 'தோம்' என்பது 1/2 எண்ணிக்கை பெற்று நாலு கடந்து புறத்தில் சென்று ஏகதாளத்தின் அடுத்த ஆவர்த்தத்தின் முதல் எண்ணிக்கையின் தொடக்கமாக நிற்கிறது. இந்த அறுதியின் கடைசித் 'தோம்' புறத்தில் சென்று விழுகிறது; இது புறஅறுதி அல்லது தீர்மானம். அறுதி பெரும்பாலும் அகத்தினுள் அடங்கி விடுகிறது. மேலும் கடைசியை ஏதாவது ஒருவகை முழக்கின் வேறுபாட்டிலே காட்டுவதும் அறுதி ஆகலாம். அறுதிக்கும் தீர்மானத்திற்கும் இவ்வகை வேறுபாடு உண்டு.

பார்க்க: தீர்மானம், முத்தாய்ப்பு.

அறுதி². கீர்த்தனைப் பல்லவி அமைப்பிலே தொடக்கம், நடை, துள்ளல், அறுதி, விட்டிசை, தனிச்சொல் என்னும் பகுப்புக்கள் உண்டு. கடைசியில் வரும் தனிச் சொல்லுக்கு முன்னரே ஒரு நெட்டிசை உண்டு. இந்த நெட்டிசைக்கு முன்னர் வரும் சொல்லமைப்புக்கு 'அறுதி' எனப்பெயர்.

பார்க்க: பல்லவியமைப்பு.

சொல்: அறுதி = இல்லாமல் போதல். அதாவது கடைசியாகி விடுதல்; அறு+தி=அறுதி. அற்றுப்போதல்-அறுதல் = அறுதி.

(**குறிப்பு:** அறுதி, தீர்மானம், முத்தாய்ப்பு - இவை மூன்றும் முடிவுப் பகுதிகளைக் காட்டுவனவே; ஆயினும் மூன்றற்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு. ஆவர்த்தனத்தின் அகத்தினுள் முடிவது அறுதி; புறத்தினில் முடிவது தீர்மானம். இதற்கு ஒரு சிறிய எடுத்துக்காட்டு வருமாறு:

மத்தளை முழக்கில் அறுதிக்கும் தீர்மானத்திற்கும் வேறுபாடு:

	1	2	3	4 =4
அறுதி:	தகதின	தகதிமி	தகதிமி	ததிம்த = 4

தீர்மானம்: தகதின-தோம் = 1.1/2

தகதின-தோம் = 1.1/2

தகதின -(-) = 1 = 4 (தோம்)

அறிவனார். இவர் பஞ்சமரபு என்னும் பண்டைக் கால இசை நூலை வெண்பாக்களில் இயற்றியவர்; அடியார்க்கு நல்லார் இவ்வெண்பாக்களின் துணை கொண்டு சிலப்பதிகாரத்திற்கு விளக்கவுரை எழுதியுள்ளார். பஞ்சமரபு நூலின் வெண்பாக்களுள் பலப்பலவற்றை மேற்கோளாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் காட்டியுள்ளார். பஞ்சமரபு இன்றேல் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை இல்லை.

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்துக் காதையாகிய கடலாடு காதைக்கு உரை கூறுங்கால் 'செப்பரிய சிந்து' என்னும் வெண்பாவை எடுத்துக் காட்டி, 'இவ்வெண்பாவை' பஞ்சமரபுடைய அறிவனார் செய்தார்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**'செப்பரிய சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாதம் - மெய்ப்படியும்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந்தொடியாய் இன்னிசையின் பா**

என்றார் பஞ்சமரபுடைய அறிவனார் என்னும் ஆசிரியர் என்க' - என்னும் அடியார்க்கு நல்லாரின் குறிப்பிலிருந்து, 1) பஞ்சமரபினை இயற்றியவர் அறிவனார் என்பதும், 2) அவர் பஞ்சமரபு நூலை வெண்பாக்களில் இயற்றினார் என்றும், 3) அவர் தொழில் ஆசிரியத் தொழில் என்றும், 4) செந்துறை, வெண்டுறை, வண்ணம் முதலிய செய்யுள் வகைகளைக் கூறுவதால் தொல்காப்பியத்தினை நன்கு கற்றுத் தேர்ந்து அதன் செய்திகளின் வழியாகவும் தமக்கு முன்னோர் செய்த நூல்களின் வழியாகவும் பஞ்ச மரபு நூலை இயற்றினார் என்றும், 5)இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டியாரின் வெண்பாக் கருத்துடன் பஞ்சமரபு தரும் இசைப்பாடல்களின் கருத்துக்கள் பெரிதும் ஒத்துள்ளன என்றும் அறியலாகும்.

அறிவனாரின் ஊர்சேறைஎன்பது.எனவே இவரைச் 'சேறை அறிவனார்' என்றும் கூறுவர். சேறை என்பது பாண்டிய நாட்டுச் சிற்றூர். நூலில் மதுரை மன்னன் திருமாறனைச் சுட்டுவதால் இவரது காலம் அவனது காலம்எனலாம்.

மன்னுபொதி யத்திருந்த மாதவத்தோன் தாள்வாழ்த்திப்
பன்னு பனுவற் றொகையுடன் - துன்னருஞ்சீர்ச்
சேறை அறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்தொகை
கூறுதல் இந்நூற் குணம்

(பஞ்ச.பாயிரம்.5)

இப்பாயிரவெண்பாவால்மேலும்அறிவனா:பஞ்சமரபுநூலுக்குமுதலில்இட்டபெயர்ஐந்தொகைஎன்பது.அறிவனார்செய்தமைத்தமற்றொர்நூல்'அறிவனார்செய்தமைத்தபனுவல்தொகை'என்பது.

பார்க்க:பஞ்சமரபு.

(குறிப்பு: பஞ்சமரபுப் பழம்பனை ஓலை ஏட்டினைத் தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் பாதுகாத்துப் பல்லாண்டு வைத்துக்கொண்டிருந்தார். பொள்ளாச்சி வள்ளல், முனைவர் நா.மகாலிங்கனார் பெரும் பணம் செலவு செய்து பஞ்சமரபு நூலைப் பண்ணாராய்ச்சிப் ப. சுந்தரேசனாரின் குறிப்புரையுடனும் தெய்வசிகாமணியாரின் பதிப்புரையுடனும் வெளியிட்டார். அடுத்த பதிப்பையும் வெளியிட்டுள்ளார். சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தின் ஆட்சியாளர். இரா. முத்துக்குமாரசாமி அவர்கள் அச்சேற்றியுதவினார்(1991)-)

அறைபறை = செய்தியைத் தெரிவிக்கும் பறை, செய்தியைச் சொல்லும் பறை. அறைதல் = சொல்லுதல், தெரிவித்தல் (அறை எனும் சொல்லுக்கு இங்கு இடம் நோக்கிப் பொருள்). நெய்தற்பறை என்பது முழங்குங்கால் மீன் பிடிக்கக் கடலில் செல்லுதலையும் மீன்குவியல் கிடைத்துள்ளதையும் மக்கட்குத் தெரிவிப்பது. ஆகோட்பறை என்பது 'ஏறு அடக்கியார்க்கு இவள் உரியள்' என்பதைத் தெரியப்படுத்துதற்கு முழக்கப்படுவது.

இனி வள்ளுவன் என்பவன் பறையறைந்து மன்னர் முடிநாள், மணநாள் முதலிய சிறப்பு நாளைத் தெரிவிப்பவன் என்று பசுமலை நாவலர் கணக்காயர் ச. சோமசுந்தரபாரதியார் முதன் முதல் ஆய்ந்து நூலும் கட்டுரைகளும் வெளியிட்டுள்ளார். 'அறைபறை' என்பது வந்துள்ள இடங்கள்:

'அறைபறை யன்னர் கயவர்' (குறள் 1076).

மறைபெறல் ஊரார்க்கு அரிதன்றால் எம்போல்
அறைபறை கண்ணா ரகத்து (குறள் 1180)

'அறைபறை அன்னார் சொல்லின்னா'
(இன்னாநாற்பது.23)

சொல்: 'பற பற' என்று ஒலிப்பதால் பறை எனப் பட்டது; ஒலிவழிப்பெயர்.

பார்க்க: பறை.
காண்க: திருவள்ளுவர்,ச.சோமசுந்தர பாரதியார், செந்தமிழ்ப் பிரசுரம், 53, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் (1934). பக்.22.

(குறிப்பு: அனைத்து முழவுகட்கும் தொடக்கக் காலத்தில் பறை என்ற பெயர் பொதுப் பெயராக வழங்கியது. 'நெய்தற் பறை' நெய்தல் நிலத்திற்கு உரியது. எனவே 'பறை' என்பது பொதுப் பெயர். 'அறை பறை' (வினைத் தொகை) அறை = தெரிவி, சொல்லு; வரையறுத்துச் சொல்லுதல் - அறைதல். இது வழிப் பொருள்.)

அன்றிலோசை = 'வயிர்' என்னும் ஊது கொம்பின் குரல் போன்ற குரலில் பாடும் பறவையின் ஓசை.

'ஏங்கு வயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்'
(குறிஞ்.219).

அன்றில்கள் பனைமரங்களில் வாழும் பறவைகள். ஆண் பெண் அன்றில்கள் காதல் சிறந்து கூடி வாழ்வன. இவை ஒன்று இன்றேல் மற்றொன்று பெரிதும் வருந்தி வாடி அங்கும் இங்கும் பறந்து ஓடி மோதி அரற்றும்.

'துணைபுணர் அன்றில் உயவுக் குரல்'
(நற்.303)

(அகநா.360; குறுந்.160,301;கலித்.129; புறநா.98.)

அன்றில்கள் காதற் பறவைகள்; நடுயாமத்தில் தன் துணையை நினைந்து ஆண்அன்றில் ஏங்கி அகவும்; நீள நரலும். நரலுதல் = வருந்திக் கத்துதல். தலைவனைப் பிரிந்து ஏங்கும் தலைவி, அன்றில் ஏங்கி நரலுதலைக் கேட்டுத் தலைவனுக்காகத் தானும் ஏங்கிப்புலம்புவாள். அன்றில் ஏங்கி நரலுதல், வயிர் என்னும் இசைக்கருவி ஒலியைப் போன்று இரங்கும் இசைப்பாட்டொலியாய் இருக்கும் என முன்னர் சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. பெண் அன்றிலின் தலை சிவப்பு நிறக்கொண்டையையுடையது.

சேவலோடு உறை செந்தலை அன்றிலின்
நாவினால் வலியஞ்ச நடுங்கவாள்
(கம்ப.சூர்ப்ப. 76)

இரவில் விலகிய பெடையன்றில் தன்துணை அகவி அழைக்க, உடன் வந்து சேரும். 'இப் பறவை பெற்ற பேறுயாம் பெற்றிலமே' எனத் தனித்திருந்த காதலர் இரங்குவர்; 'ஏங்குவர் பிரிந்தோர் கையற நரலும் நள்ளென் யாமத்து' (குறுந்.160:3,4) என்று தலைவனை நினைந்து தலைவி கூறுவாள். ஆண் அன்றிலின் காதற் பாட்டு, தலைவியை வருத்தும்.

அன்னிய சுவரம் = ஒரு பண்ணுக்கு உரியதல்லாத வேற்று வரவுச் சுரம் (பி.சாம்.அக.). தமிழில் இதனை இடைப் பிறவரல் கோவை எனலாம். மாதவி, கோவலன் பிரிந்த போது யாழை மீட்டி வேற்றுப் பண் விரவல் (கலத்தல்) கேட்டு மயங்குகிறாள். 'வேறு விரவின' என்றார் அரும்பதவுரையார் (சிலப்.8:43-4 அரும்.) எனவே அந்நிய சுவரம் (வ) என்பதற்கு 'வேற்று விரவல் சுரம்' என்று கூறிய வழக்கு அறியலாகும். வேற்று விரவற் சுரமும் ஒரு பண்ணிலே குறித்த முறையிலே இந்த இடத்திலே இந்த அளவிலே இந்த நிரலிலே மட்டுமே வருதல் நெறியாகும் என்ற கட்டுப்பாடும் தென்னிசை மரபில் உண்டு. இடைப்பிற விரவினை 'ஆக்சிடெண்ட்' (accidental note) என்பர்.

(குறிப்பு: அன்னிய சுவரம் கலத்தலை 'அயல் விரவல்' எனலாம். அயற்சுரக்கலப்புப் பண்ணை, இன்று 'பாஷாங்கஇராகம்' என்பர். எ-டு: பிலகரியில் கைசிகி நிடாதம் அயல் விரவுசுரம். இது சங்கராபரணத்தின் கிளைப்பண்.)

அன்னிய ராகக் காகு . ஒரு ராகம் பாடுங்கால், மற்றோர் ராகத்தின் சாயல் கலப்பதாகிய குற்றம்; இதனை 'அயற் பண் விரவு' என்றோ, 'அயற் பண் சாயல் கலப்பு' என்றோ 'அயல் பண் நிற விரவு' என்றோ குறித்தல் பொருத்தமாகும்.

அன்னைப் பத்து . திருவாசகத்தில் உள்ள பகுதி. தோழியானவள் தலைவியை அன்னை என்றலும், தலைவியானவள் தோழியை அன்னை என்றலும் உண்டு. 'அன்னை என்னை என்றலுமே உளனே' (தொல். பொருளியல். 246) என்ற தொல் வழக்கின் மரபு இது. அன்னைப் பத்தின் பாடல்கள் அகப் பொருட் பாடல்கள்; இசைப்பாடல்கள்.

அனந்த பத்மநாப கோசாமி. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையில் வாழ்ந்த தமிழிசை நல்லறிஞர். இசைக் கதை செய்வதைத் (காலட்சேபம்) தமிழகம் எங்கும் பரப்பியவர். சரபோஜி மன்னரின் அவைப் புலவருள் ஒருவர். 1837 இல் சுவாதித் திருநாள் மன்னரவையில் இசைக் கதை நிகழ்த்தினார்.

அனாகத கிரகம்= பின்னெடுப்பு; பின்னர்ப் பாட்டை எடுத்தல். தாளத்தின் தொடக்கத்திற்குப் பின்னர்ப் பாடலின் முதலைத் தொடங்குவது; 1/4, 1/2,3/4,1, 1.1/2 முதலிய இடம் தள்ளிப் பாடலைத் தொடங்குவது உண்டு. அதீத கிரகம் என்பது தாளத் தொடக்கத்திற்கு முன்னர், பாட்டை எடுப்பது. இது முன் எடுப்பு எனப்படும். பாட்டின் எடுப்பினால், எடுப்பு எனப்படும். பாட்டின் எடுப்பினால், எடுப்பு வகைகள் பெயர் பெறுகின்றன.

பார்க்க: எடுப்பு வகைகள்.

அனாகத நாதம் . இயற்கை இன்னொலி; ஆகத நாதம் = செயற்கை இன்னொலி. அநாகத நாதம் என்பது மாந்தனால் உண்டாக்கப்படாது இயற்கையில் உண்டாகும் ஒலி. எ-டு: இடிஓசை, ஆற்றின் ஒலி, அலையோசை முதலியன (பி.சாம்.அக.).

அனு[1] இன எழுத்தால் வரும் மோனை; இன எழுத்துக்கள் ஐந்து வகைப்படுவன. 1) அ.ஆ.ஐ. ஔ. 2) உ,ஊ,ஒ,ஓ. 3) ஞ.ந. 4) ம.வ. 5)ச.த. இவ்வாறு ஐந்து வகை இன எழுத்துக்கள் உள்ளன.

அகரமொ டாகார மைகார மௌகான்
இகரகமொ டீகார மெஏ - உகரமொ
டூகார மொ ஒ ருமவ தச்சகர
மாகாத வல்ல வநு

(இலக்.விளக்கம்.செய்யுளியல் 39 உரை)

இசைப்பாடல்கள் மோனை அமைப்புக்கள் பெற்று வருவன.

அனு² . பின், போல, கூட என்று பொருள் தரும் முன்னடை.

அனுகரணம் = ஒரு சுரத்தின் ஒலியுடன் சேர்த்துக் கூட்டி ஒலிக்கப்படும் மிக நுண்ணிய ஒலிமம். நரம்புக் கருவியிலே அநுகரண ஒலியை நரம்பைத் தடவுதலினால் (தைவரலால்) உண்டாக்குவர். இதனைத் 'தைவரலால் அநுசுருதி (அநுகரணம்) ஏற்றுதல்' என்று பண்டையோர் குறித்தனர்.
'அனுசுருதி ஏற்றுதல் தைவரல்' (சீவக.627.நச்.)
அநுசுருதியைக் (நுண் ஒலியை) கூட்டி ஒலித்தற்கு நரம்பைத் தடவுவார்கள். இதை 'அனுசுருதி ஏற்றுதற் றைவரல்' என்று இசைத் துறைக் கலைச் சொல்லால் குறித்தனர். இனித் தைவரலும் ஏறுதைவரல், இறங்கு தைவரல் என இருவகைப்படும்.

அனுகரண ஒலி = அனுவான ஒலி; மத்தளத்தில் இடி முழங்குவது போன்று, ஆறு ஓடுவது போன்று ஓசை எழுப்பலாம்; ஒன்றன் ஓசை போன்று மத்தளத்தில் எழுப்பும் ஓசையே அனுகரண ஓசை அல்லது அனுவான ஓசை. 'அநு' என்பது போன்ற என்று இங்குப் பொருள்படுவது. ஆறு ஓடல், இடி இடித்தல் போன்ற ஒலிகளை மத்தளத்தில் எழுப்புதலே அநுகரணம் எழுப்புதல். அநு= போல; கரணம் = செய்தல். அனுகரணவோசை வேறொன்று செய்வது போலச் செய்யும் ஒலி (மத்தள.40).

பார்க்க: அருவியினோசையுமியங்களும், அருவியொலி போன்று தேரொலி.

அனுங்கல் = சுரங்களுடன் மிக நுண்ணிய சுருதி அளவுடைய ஒலிகளை இணைத்து நடுங்க ஒலித்தல் (அனுக்கல், அனுக்குதல், அனுங்கு).
எ-டு: **'அரிப்பறை அனுங்க ஆர்க்கும்'**
(சீவக.2082:3).

பார்க்க: கம்பிதம்.

அனு சாரணி = தம்பூராவில் உள்ள இரு சுருதி நரம்புகளுள் ஒன்று; சாரணி நரம்புக்கு அடுத்தது அனுசாரணி நரம்பு; சட்சமத்திற்கு இசை கூட்டப்பட்டது. சாரணி நரம்பும் அனுசாரணி நரம்பும் ஒன்றோ டொன்று ஒத்து இசைக்கும். இவற்றுள் ஒன்றை ஒலிக்கச் செய்தால், மற்றது தானாக அதிர்ந்து ஒலிக்கும். இது ஒன்றன் அதிர்ச்சித் தாக்குதலால் நடைபெறுகிறது.

சொல்: 'Sympathetic vibration' எனும் இந்த ஆங்கிலச் சொல் நரம்பின் கண்ணோட்ட அதிர்ச்சி என்று பொருள்படுவது (கண்ணோட்டம் = இரக்கம்). இதனை 'ஒத்துறு அதிர்ச்சி' எனலாம்; 'எதிர்ஒலிப்புச் சுரம்' எனலாம். சார்+அணி = சாரணி. அனைத்து நரம்புகட்கும் அடிப்படையாகச் சார்பாக இருந்து, அனைத்து நரம்புகளையும் தோற்றுவிக்கும் நரம்பு சாரணி; வீணையில் அனைத்து இசை நரம்புகளையும் தன்னைச் சார்ந்து நிற்கச் செய்யும் நரம்பு. (சார் = சார்பு; அணி = அழ்கு. 'அநு' என்பது பக்கம், இணை, துணை எனப் பொருள்படும் முன்னடைவுச் சொல்.)

அனு சுரம் = துணை ஒலி, கூட்டு நுண் ஒலி. ஒரு சுரம் ஒலிக்கும் போது அதனை அழகுபடுத்த வேறு ஒரு நுண் ஒலிமத்தைக் கூட்டி ஒலிக்கப்படும் ஒலியே அனுசுரம். இதனை 'உள்ளோசை' என்றனர். 'கூட்டு ஒலிமம்' என்பது பொருந்தும்.

(**குறிப்பு:** நுண் ஒலியைச் சுரம் எனல் பொருத்தமற்றது.)

அனுசுருதி ஏற்றுதல் = நுண் ஒலி கூட்டுதல்
(சீவக.627.நச்.)

பார்க்க: அனுகரணம்.

அனுதாத்தா . வேதம் ஓதுதலில் மூவகை ஒலிகளை வட ஆரியர்கள் பயன்படுத்தினர்:
1)உதாத்தா, 2) அனுதாத்தா 3) சுவரிதா என்பன அவை. அவற்றைப் பலவகையில் கலந்து வேதம் ஓதினர். உதாத்தா = உயர் ஒலி; அனுதாத்தா = கீழ் ஒலி; சுவரிதா = இடையொலி. தமிழில் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல் என்பன இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியன.

(**ஒப்பு:** உதாத்தா - Raised sound; அனுதாத்தா -Lowered sound ; சுவரிதா -Intermediate sound. இம்மூன்றும் சுரங்கள் அல்ல; ஓசை வகைகளே.)

காண்க: The story of Indian Music. Its growth and synthasis by O.Goswamy, Asian Publishing House, Madras (1957), pp.3-5.

அனு துரிதம் = அரைத் துரிதம்; தாளத்தின் ஆறு உறுப்புக்களுள் இஃது ஒன்று. தாள எண்ணிக்கைகளுள் அரைத்துரிதத்திற்கு இரண்டு எண்ணிக்கை. துரிதத்தின் செம்பாதியாகிய காலத்தை அரைத் துரிதம் பெறுகிறது. இதன் குறியீடு அரை வட்டம்:

பார்க்க: தாளத்தின் உறுப்புக்கள்.

அனுப் பிராசம் = வழியெதுகை: ஓர் அடியில் பல சீர்களிலும் அமைத்த எதுகைச் சொற்கள். இவை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே தமிழில் இடம் பெற்று வளர்ந்து திகழ்ந்து வந்துள்ள செய் யுள் தொடைகள் ஆகும். எ.டு:

முத்தைத் தரு-பத்தித் திருநகை
யத்திக் கிறை-சத்திச் சரவண

எனும் அருணகிரியாரின் முதல் திருப்புகழில் வழிஎதுகை நிரம்பியுள்ளது. இதனை 'வல்லிசை வண்ணம்' என்றார் தொல்காப்பியர்.

தாரத்தைப் பிள்ளைகள் சம்-சாரத்தை எண்ணித் துர்வியா
பாரத்திலே நமது-நேரத்தைக் கழித்தால்
- நினைப்ப தெப்போது நெஞ்சே.

இது சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனையுள் ஒன்று. இக் கீர்த்தனை முழுவதும் வழிஎதுகை நிரம்பியுள்ளது.

அனுபல்லவி =துணைப் பல்லவி. கீர்த்தனையில் பல்லவி என்னும் உறுப்புக்கு அடுத்து வருவது அனுபல்லவி;

(**குறிப்பு:** பல்லவியைக் காட்டிலும் பொதுவாக அனு பல்லவி உயர்ந்து ஒலிப்பது; இது உயர் பல்லவி என் றும், தொடர் பல்லவி என்றும் பொருள்படுவது. பல் லவம் = துளிர்; பல்குவது பல்லவம். துளிர்கள் துளிர்த் துப் பல்குவது போன்று, பல்லவியிலிருந்து கருத்து, துளிர்த்துப் பாடற்சரணத்திலும் அனுபல்லவியிலும் பெருகுவதனால் பல்லவி எனப்பட்டது. 'அநு' என் பது பலபொருள்படுவது: 'பின்னர், போன்ற, அண்மை, உடனிருந்து' என்று பொருள் படுவதோர் முன்னடைச் சொல். பல்லவியானது சமன் மண்டிலத் திலும், அனுபல்லவி தாரமண்டிலத்திலும் பெரும்பா லும் இயங்குவது. அனுபல்லவி என்பது ஒருவரி, இருவரி அல்லது நாலுவரியால் அமையும். இருவரிக ளாயின் இரண்டாம் வரியில் துள்ளல் நடையில் தாளப்பின்னல் சொற்கட்டின் அமைப்பு இடம் பெறும். அனுபல்லவியிலும் விட்டிசையும், தனிச் சொல்லும் வருவதுண்டு. பல்லவியின் முதல் வரிக்கு எதுகையாக அனுபல்லவியின் முதல்வரி பெரும்பா லும் தொடங்கும். இசையமைப்பிலே பல்லவியின் தொடக்கத்திற்கும் இதற்கும் ஒரு தொடர்புண்டு. அனுபல்லவிக்கு முழவு நடை வேறுபட்டு முழக்கு தல் வேண்டும். நடையும் துள்ளல் பெற்று விளங்கு தல் வேண்டும்.)

அனுபல்லவித் தோற்றம்: தேவபாணியில் வரும் தர வினை 'நிலை' என அடக்கி, முகத்திற்படும் தர வினை முகநிலை எனவும், இடையிற் நிற்கும் தர வினை இடைநிலை எனவும் பெயர் கொடுத்தனர். (சிலப். 6:35, அடியார்க்.) (தொல்.செய்.132.பேரா.) இவை ஒப்பு நோக்கற் குரியன.

பல்லவியும் சரணங்களும் பெற்று அனுபல்லவி இன் றிக் கீர்த்தனைகள் முதலில் தோன்றின. பின்னர்ச் சர ணத்தின் கடைசியில் உள்ள இரண்டு அடிகளை எடுத்து நிறுத்தி 'அனுபல்லவி' என்ற அமைப்பைத் தோற்றுவித்தனர். சித்தர்கள் பாடிய இவ்வமைப்பு டைய கீர்த்தனை காணலாம். எ-டு: 'ஆடுபாம்பே' என்னும் பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடல் . இனி, அனுபல் லவியும் பல்லவியும் தோன்றுதற்கு முன்னர்ச் சரணங் கள் மட்டுமே கீர்த்தனைகளாக இருந்தன. பின்னர்ப் பல்லவியும், இதன்பின்னர் அனுபல்லிவியும் தோன்றின.

அனுமந்தர தாயி = மெலிவுள் மெலிவு மண்டி லம் அல்லது அதி மெலிவு மண்டிலம். இது மந்தர தாயினுக்குக் கீழே இறங்கி ஒலிக்கும் தாயி. இதன் சுரங்கட்குக் கீழே இரு புள்ளிகளைக் குறியீடாக இட்டுக் காட்டப்படும். எ-டு:

ம ப த நி	ச ரி க ம
அனுமந்தர தாயி	மந்தர தாயி

அனுமந்தரப் பஞ்சமம் = மெலிவுள் மெலிவின் மண்டில இளி; அதாவது மந்தரத் தாயினுக்கும் கீழ் நிற்கும் தாயினில் (ஸ்தாயி) பஞ்சமம் = (ப); வீணையில் இது நாலாவது நரம்பு. இது 'அனு மந்தரப் பஞ்சமம்' என்று இன்று கூறப்பட்டு வருகி றது.

பார்க்க: அனுமந்தரதாயி.

அனுலோமம் பிரதிலோமம் அனுலோமம் என்பதை விளக்கும் ஒரு சிறு எ-டு: அனுலோமம் என்பது 1,2,3 ஒழுங்கையும், பிரதிலோமம் என்பது 3,2,1 என்கிற ஒழுங்கையும் குறிக்கும் என விளக்க லாம். எண்கள், நடை வகைகளைக் குறித்தன.

(1) = முதல்நடை = முதற்கால நடை
(2) = வார நடை = இரண்டாம் கால நடை
(3) = கூடை நடை = மூன்றாம் கால நடை

1) அனுலோமம்: முறையாகப் பல்லவி பாடும் போது ஆரம்பித்த முதல் காலத்தில் கற்பனையாக மத்திம, துரிதகால நிரவல் செய்தவுடன் முதலில் எடுத்த காலத் திலேயே தாளம் இருக்கப், பல்லவியின் இடத்திலி ருந்து முறையே முதல் காலம் ஒருமுறை, இரண்டாம் காலம் இரண்டு முறை, மூன்றாம் காலம் நான்கு முறை வரும்படிப் பாடுவது அனுலோமம் எனப் படும்.

2) பிரதிலோமம்: பல்லவியை மூன்றாம் காலம் பாடும் போது நிரவல்செய்தானவுடன் தாளம் மூன்றாங் காலத்திலேயே இருக்கப், பல்லவியை மூன்றாங் காலம் ஒருமுறையும், இரண்டாங்காலம் ஒருமுறையும், முதற்காலம் ஒருமுறையும் பாடவேண்டும், இப் படிப் பாடும்போது மூன்றாங்காலத் தாளமானது முதற் காலத்தில் பாட்டிற்கு 4 ஆவர்த்தனமாகவும் இரண் டாம் காலத்தில் பாட்டிற்கு 2 ஆவர்த்தனமாகவும், மூன்றாம் காலத்தில் பாட்டிற்கு ஒரு ஆவர்த்தனமாக வும் வரவேண்டும். இவ்வாறு செய்து முன்காட்டிய அனுலோமமாகப் பல்லவியைப் பாடி நிறுத்தல் பிரதி லோமம் எனப்படும். இன்னும் இம்முறை அனுபவத் திலிருந்து வருகிறது. மேலே சொல்லியவை பல்லவி எடுக்கப்படும் இடத்தையே முக்கியமாகக் கொண்டது.

மற்றொரு முறை, அறுதியை முக்கியமாகக் கொண் டது; இது ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் பல்லவியும் தாள மும் எடுப்பு அடியிலோ தாள அட்சரத்திலோ துருதத் திலோ ஒன்றாய்ச் சேருவது. இந்த முறையில் தாள அட்சரம் ஒன்றுக்கு 16 எழுத்தாக வைத்து 12 எழுத்துத் தள்ளி எடுக்கப்படும். இது முக்கால் இடம் என்று வழங்கப்படுகிறது. இந்த இடத்தில் எடுத்த பல்ல வியை அனுலோம முறையில் இரண்டாங்காலம் பாடும் போது 6 எழுத்துத் தள்ளி எடுத்துப் பாடுவதும் மூன்றாம் காலம் பாடும்போது 3 எழுத்துத் தள்ளி எடுத்துப்பாடுவதும் வழக்கம். இவ்வாறு பாடும் போது அறுதி சமத்திலேயே முடிந்துகொண்டு வரும்.

(குறிப்பு: நடைகளை நேர்வரிசையில் 1.2.3. எனக் கூறு தல் அனுலோமம். இதற்குத் தமிழ் நேர்நிரல். 3.2.1 எனக் கூறுதல் பிரதிலோமம். இதற்குத் தமிழ் முரண் நிரல்; இது முதலில் கூறிய நேர் வரிசைக்கு முரண் பட்டது. சிலப்பதிகாரத்தில் 'வாரமிரண்டும் வரிசையில் பாடல்' (சிலப்.3:136) என்று கூறப்பட்டது. நடைகள் மூன்றினையும் வரிசையில் பாடுவதே அனுலோபம் பாடுவதாகும். வாரம் பாடும் முறைகளிலிருந்து தோன்றியதே இது. மூன்று நடையை மூன்று இயக் கம் என்றும் கூறுவர். முதல்நடை, வாரநடை கூடை நடை என்பன.)

அனுவாதி = நட்பு நரம்பு.

நின்ற நரம்பை விடுத்து, அத்ற்கு மேலே நாலாம் நரம்பு நட்பு நரம்பாகும் (0-4).

ச	ரி	ரி	க	க	=	ச	➔	$க^{2}$
0	1	2	3	4	=	0	➔	4
கு	து	து	கை	கை	=	கு	➔	$கை^{2}$

(ஒப்பு: வாதிசுரம் - நின்ற நரம்பு; சம்வாதிசுரம் = இணை நரம்பும் (ச - ப),மேலும் கிளை நரம்பும் (ச- ம) ஆகிய இரு நரம்பு வகைளையும் சம்வாதியுள் வடஇந்திய சங்கித சாஸ்திரத்தில் அடக்குவார்கள்.

அனுவாதி = நட்பு நரம்பு (ச - க) ; விவாதி சுரம் = பகை நரம்பு. இணை, கிளை, நட்பு அல்லாத நரம்பு கள் எல்லாம் பகை நரம்புகள்; விவாதி நரம்புகள்.)

பார்க்க: இணை, கிளை, நட்பு ஆகிய பொருந்திசை.

(குறிப்பு: ஐரோப்பிய இசையில் '$ச-க^{2}$(0-4)' என்னும் நட்பு உறவை 'மேசர் கார்டு' (Major chord) என்றும், $ச- க^{1}$ (0-3) என்னும் உறவை 'மைனர் கார்டு' (Minor chord) என்றும் இருவகை ஒத்திசை உறவுகளாகப் பகுத் துள்ளார்கள்.)

-/ அகரம் முற்றிற்று /-

ஆ

ஆ[1]. இசைப் பாடலில் வரும் எழுத்துக்களை நீட்டி ஒலிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் எழுத்துக்களுள் 'ஆ' என்பது மிகச்சிறந்தது. நீட்டி ஒலிக்கப்ப யன்படுவனவற்றுள் ஐந்து குறில்: அ,இ,உ,எ,ஒ என்பன; ஐந்து நெடில்: ஆ,ஈ,ஊ,ஏ,ஓ என்பன. நீட்டி ஒலிப்பதை 'அளபெடை' என்பர்.

எ-டு: 'க' அளபெடுத்தால் 'க்ஆஆ' என்று ஆகும்; கஅஆ என்றும் ஆகும்.

குன்றாக் குறிலைந்தும் கோடா நெடிலைந்தும்
நின்றார்ந்த மந்நகரந் தவ்வொடு-நன்றாக
நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் நின்றியங்க
ஆளத்தி யாமென் றறி.

(சிலப். உ.வே.சா.பதிப்பு, 1985.பக்.105)

பார்க்க: அ[2].

ஆ[2]. அகரம் இயற்கையான ஒலியுடையது போன்று, ஆகாரமும் இயற்கையான ஒலியுடையது. அடிவயிற்றுப் பகுதியில் விதானத்திற்கு மேலே காற்றுப் பைகள் உள்ளன; இவற்றிலிருந்து காற்று மேலே கிளம்பி ஒலியைக் குரல்வளையில் உண்டாக்குகின்றது. ஒலியை உண்டாக்கும் காற்றுக்கு 'வளி' என்றுபெயர். மூலாதாரத்துத் தொடங்கிய காற்று, மேலே கிளம்பி வளியாகி, எழுத்துக்களின் ஒலியை உண்டாக்குகின்றது. அவற்றுள் இனிய இயற்கையான ஒலியுடையது ஆகாரம். பல்லும், உதடும், நாவும், மூக்கும் ஆகிய உறுப்புக்களின் உதவியின்றி, இயற்கையாக எழும் உயிர் நெடில் ஆகாரம் என்பது (சிலப்.3:26. அடியார்க். மிடறு என்னும் பகுதி).

'அஆ ஆயிரண் டங்காந் தியலும்'

(தொல்.எழுத்.85)

பார்க்க:அ[1].

ஆ[3]. ஏழு இசை நரம்புகளுள் குரல் நரம்பைக் குறிப்பது 'ஆ' என்னும் உயிர் நெடில் எழுத்து. 'ச.ரி.க. ம.ப.த.நி' என்னும் சுர எழுத்துக்களால் இசைப் பயிற்சி செய்த காலத்திற்கும் முன்னரே, இவற்றை 'ஆ, ஈ, ஊ, ஐ, ஓ, ஔ' என்னும் உயிர் எழுத்துக்களால் பயிற்சி செய்தனர். ஏழு சுரங்கட்கு ஏழு உயிர் நெடிலைப் பயன்படுத்தினார்கள்.

ஏழிசைக்கு ஏழ் உயிர்நெடில்

வரிசை:	1	2	3	4	5	6	7
நரம்பு :	கூ	து	கை	ஊ	ஈ	வீ	தா
சுரம் :	சா	ரீ	கா	மா	பா	தா	நீ
உயிர்:	ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ

'கூ.து.கை.ஊ.ஈ.வீ.தா' என்பவை குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பவற்றின் குறியீட்டு எழுத்துக்கள். இவற்றைப் பாடுதற்குப் பயன்படுத்தவில்லை.

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔஎனும்
ஏழும் ஏழிசைக் கெய்தும்அக் கரங்கள்

(பிங்.1415)

நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் நின்றியங்க
ஆளத்தி யாமென் றறி

(சிலப்.3:26.அடியார்க்.மேற்.)

பார்க்க: அ[3], ஆ[4].

ஆ[4]. **இசைத் துறையில் அடிப்படைச் சுருதியாய் ஒலிக்கும் சட்சமத்துடன் ஆகார ஒலியைச் சேர்த்து ஒலித்துச் சுருதி கூட்டிக் கொள்ளுவது பாடுநரிடம் உள்ள பழக்கம். சுருதி கூட்டிப் பார்க்கப் பயன் படும் எழுத்துக்கள் மகரமும்(ம்) அகரமும் ஆகும். 'மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்' என்பது சிலப் பதிகாரத்தின் உரை தரும் கருத்து (சிலப்.3:26. அடியார்க். மேற்.மிடறு என் னும் பகுதியில்).'ம்' என்னும் ஒலியால் ஒத்துக் கூட்டிக் (சுருதி சேர்த்துக்) கொள்வது இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. மகர ஒலியைக் காட்டிலும் ஆகார ஒலியே சேர்த்துக் கொள்வதற்குச் சிறப்புடையது; இயற்கையானது; பரந்து பட்டுச் செல்லுவது.**

ஆ[5]. 'ஆ' என்னும் உயிர் நெடிலானது 'இரண்டு அளபு' இசைப்பது. குறிலுக்கு ஒரு மாத்திரை நேரம் என்றால், நெடிலுக்கு இரு மாத்திரை நேரம். 'அஅஅஅ' என்று நான்கு உயிர்க் குறில்களைத் தாளத்தில் ஓரெண்ணிக்கைக்குள் ஒலித்தால், ஒரு குறில், கால் எண்ணிக்கை பெறுகிறது. நான்கு கால் எண்ணிக்கைகள் சேர்ந்தது ஓரெண்ணிக்கை. குறிலுக்கு ஒரு மாத்திரை

அல்லது கால் எண்ணிக்கை என்றால், நெடிலுக்கு இரு மாத்திரை அல்லது அரை எண்ணிக்கை. குறிலுக்குக் கொடுக்கும் நேரம் போல, நெடிலுக்கு இரு பங்கு நேரம் கொடுத்தல் வேண்டும். கண்ணிமைப் பொழுது அல்லது கைநொடிப் பொழுது ஒரு மாத்திரையாகும்.

பல அஅஅஅ	-	1/2 + 1
பலா ஆ ஆ	-	1/2 + 1

ஒரு மாத்திரையுடைய குற்றுயிர்

அவற்றுள்
அஇஉ எஒ என்னும்
அப்பால் ஐந்தும்
ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப
(தொல். எழுத். 3)

இரண்டு மாத்திரையுடைய நெட்டுயிர்

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔ என்னும்
அப்பால் ஏழும்
ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப
(தொல். எழுத்.4)

பார்க்க: மாத்திரை.

ஆ[6]. இசை பாடுங்கால் தாள மானம் (தாளத்தின் கால அளவு) குறையுங்கால் அதனை நிரப்பப் பயன்படும் எழுத்துக்களுள் ஒன்று 'ஆகாரம்' என்பது. இன்று காற்புள்ளி(,), அரைப்புள்ளி(;) என்னும் நிறுத்தற் குறிகளைப் பயன்படுத்தி இசை ஓசைகளின் நீட்டத்தைத் தெரிவிக்கின்றனர். பண்டைக்காலத்தில் குறில் உயிர் எழுத்தையும், நெடில் உயிர் எழுத்தையும் பயன்படுத்தி இசை ஓசைகளின் நீட்டத்தைத் தெரிவித்தனர்.

இன்று	பண்டு
மாலா ; ;	மாலா ஆ ஆ = 1 +1/2+1/2
மாலா , ;	மாலா அ ஆ = 1 + 1/4 + 1/2
பாரு , ;	பாரு உ ஊ = 3/4+1/4+1/2
வந்தே ; ;	வந்,தே ஏ ஏ = 1 + 1/2 + 1/2
அந்தோ ; ;	அந்தோ ஓஓ = 3/4+1/2+1/2

இசையில் மாத்திரை பெற்ற எழுத்துக்களை மேலும் நீட்டி ஒலித்தற்கு உயிர் எழுத்துக்களைக் கூட்டி எழுதும் முறையைப் பின்பற்றி வந்தார்கள்.

நீட்டம் வேண்டின் அவ்வள புடைய
கூட்டி எழுஉதல் என்மனார் புலவர்
(தொல்.எழுத்.6)

(குறிப்பு: மேற்கண்டவாறு உயிர் எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்தி உயிர் எழுத்துக்களின் நீட்டத்தைக் காட்டிச் சுரதாளக் குறிப்புடன் அச்சிட்ட இசை நூற்கள் முன்னர் இருந்தன; புள்ளிகளைப் பயன்படுத்தும் முறை வந்தபோது, முந்தைய முறை வழக்கிழந்தது.)

ஆ[7]. 'ஆ' என்பது ஆச்சாமரம்; இது இசைக்கருவிகளைச் செய்வதற்குப் பயன்படும் ஒருவகை உறுதியான மரம்; ஆச்சா மரத்தால் நாகசுரம், புல்லாங்குழல் செய்தனர். 'ஆ' என்பது ஒரெழுத்து ஒரு மொழி.

'ஆவே ஆச்சா'
(சேந்.மரப்பெயர்த்தொகுதி)

பார்க்க: ஆச்சா மரம்.

ஆக்கல். ஒருவகை மத்தளமாகிய தண்ணுமையை முழக்குவோனின் தொழில்களுள் ஒன்று; இசையரங்கு நிகழும் போது, சிறுபறை, குடமுழா, சல்லரி முதலிய முழவுகளை முழக்குவோர் செய்யும் குறைகளை அகற்றி, நிறைவை ஆக்குவது தண்ணுமை முதல்வனின் அரும் தொழில்களுள் ஒன்று. குறைகளை அகற்றி நிறைவை ஆக்குவது 'ஆக்கல்'' என்னும் தொழில். இஃது அருந்தொழில்; நுண்ணறிவுடனும், பண்புடனும் பற்றுமையுடனும் தண்ணுமை முதல்வன் ஆக்கல் தொழிலைச் செய்வான். முழவைத் தாளம் தவறி முழக்குதல், வேற்றுத் தாளத்திற்கு முழக்குதல் முதலிய குறைகளை அகற்றி நிறைவு செய்வது தண்ணுமையோனின் கடமை. இன்றும் மத்தள ஆசான் இசையரங்கினில் பிற முழவு ஆசிரியர்களுக்குத் தலைவனாகத் திகழ்ந்து வழி நடத்துகின்றான்.

ஆக்கலும் அடக்கலும் மீத்திறம் படாமைச்
சித்திரக் கரணம் சிதைவின்றிச் செலுத்தும்
அத்தகு தண்ணுமை அருந்தொழில் முதல்வன்
(சிலப்.3:53-55)

பார்க்க: அடக்கல், சித்திரக் கரணம், தண்ணுமை முதல்வன், மீத்திறம் படாமை.

ஆக்சிப்திகா = ஆளத்தி முகம், ஆலாபனையின் ஆரம்பம். இது இராக ஆலாபனைக்குரிய பகுதி களுள் முதற்பகுதி. மற்றைய பகுதிகள்:- வளர்ச்சிப் பகுதி, உச்சப்பகுதி, முடிப்புப் பகுதி முதலியன.

பார்க்க: ஆளத்தி

காண்க: Dr.S.Seetha, **Tanjore as Seat of Music**, Madras University (1981), pp.445,446.

ஆகுளி. இது சங்கக் காலத்தில் பாணர்கள் பெரி தும் பயன்படுத்திய ஒருவகைத் தோற்கருவி. இது கை விரல்களால் தட்டி இசைக்கப்பட்டது; இதன் ஓசையை மலைபடுகடாம் என்னும் சங்கக் காலத்து நூல் ஓர் உவமையால் விளக்குகின்றது. மலை முழைகளில் (குகைகளில்) இருந்து கொண்டு கூவும் குடிஞைகளின் (பெருங் கூகை களின்) குரல்கள், எதிரில் உள்ள மலை அடுக்கங் களில் பட்டு எதிர் ஒலிக்கின்றன. இவை ஆகுளிகள் இரட்டித்து ஒலிப்பதுபோன்று இருந்தன என்று மலைபடுகடாம் விளக்குகின்றது:

விரலூன்று படுகண் ஆகுளி கடுப்பக்
குடிஞை இரட்டும் நெடுமலை யடுக்கத்து
(மலைபடு. 140..)

பல்வேறு இசைக் கருவிகளுடன் சேர்த்து ஆகுளியை முழக்கினார்கள் என்று கூறுவதால் இஃது ஓர் அரங்கிசைக் கருவி என்று அறியலாகும். மதுரைக்காஞ்சி என்னும் நூல் ஆகுளி பற்றிய அரிய செய்திகளை அறிவிக்கின்றது. யாழில் திவவு என் னும் வார்க்கட்டுகளை நன்கு கட்டியமைத்துச் செவ்வழி என்னும் பண்ணைப் பாடியும், 'குரல்பு ணர் நல் யாழ்' என்னும் பண்ணைப் பாடியும் நுண் ணீர்மையுடைய ஆகுளி இரட்டச் சாலினி என்ப வள் தெய்வத்தைத் தொழுது கொண்டாள். (இரட்ட = மாறி ஒலிக்க)

திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோடு ஒன்றி
நுண்ணீர் ஆகுளி இரட்டப் பலவுடன்
(மதுரைக்.604 - 606)

ஆகுளி என்பது மிகத் தொன்மைக் காலந் தொட்டுப் பாணர்கள் பயன்படுத்தி வந்த கருவி என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்களால் அறிகின் றோம் (புறநா.64,152,371). நெடும் பல்லியத்தனார் என்னும் பல்கருவிகளை இசைப்பதில் தேர்ந்த புல வர் விறலியாற்றுப்படையாக அமைத்த ஓர் சிறந்த பாடலில் பாண்டியன் பல்யாக சாலை முதுகுடு மிப் பெருவழுதியைப் போற்றிப் புகழ்கின்றார். நல்ல யாழ், பதலை, ஆகுளி ஆகியவற்றைக் கலப்பை என்னும் இசைக்கருவிப் பையில் இட்டு அதன் வாயைச் சுருக்கிக் கூட்டி எடுத்துக்கொண்டு செல்லும் விறலி என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

நல்யாழ் ஆகுளி பதலையொடு சுருக்கிச்
செல்லா மோதில் சில்வளை விறலி
(புறநா.64:1..)

இதனால், பண்ணிசைக் கருவியாகிய யாழைப் போன்று, தாள இசைக் கருவியாகிய ஆகுளி என் பது சிறந்து பயன்பட்டது என்று அறியலாகும்.

வல்வில் ஓரியை வன்பரணர் புகழ்ந்து பாடிய பாட் டில், வண்ணங்களைப் பாடிய பொழுதும், பல்வ கைக் கருவிகளை இணைத்து முழக்கிய பொழுதும் ஆகுளியும் இடம் பெறுகிறது.

ஓரி கொல்லோ வல்லன் கொல்லோ
பாடுவல் விறலியோர் வண்ண நீரும்
மண்முழா அமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்
கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்
எல்லரி தொடுமின் ஆகுளி தொடுமின்
பதலை ஒருகண் பையென இயக்குமின்
(புறநா.152:12-17)

இங்கு 'ஆகுளி தொடுமின்' என்பது ஆகுளியை விரலால் முழக்குங்கள் என்று பொருள்படுவது. மேலே விரலூன்று படுகண் ஆகுளி என்பது எடுத் துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆகுளியின் கண்புரம் அகன்றது, கெட்டியான தோலால் ஆகியது என்றும் அறிகின்றோம்.

'அகன்கண் அதிர ஆகுளி தொடாலின்'
(புறநா. 371:18)

'சங்கொலி வயிரின் ஓசை ஆகுளி
தழங்கு கானம்'
(கம்ப.யுத்த. 2883:1)

'ஆகுளி சிறுபறை'
(பிங்.1513)

'அரியோடு ஆகுளி ஆலித்து'
(சூளா.872.2)

'ஆகுளி = சிறுபறை'
(மலைபடு. 3.நச்.)

சொல்: ஆகு + உளி = ஆகுளி. ஆகம் என்பது பெரிது ஆகுவது; புடைத்துப் பெரிது ஆகுவது - ஆகம். புடைத்து இருக்கும் சிறு இசைக் கருவியாதலால் ஆகுளி என்று பெயர் பெற்றது. உள்+இ = என்பன விகுதிகள்.
தொடாலின் = விரலால் கொட்டி முழக்கியவுடன். ஆகுளி ஆலித்து = ஆகுளியைப் பெரிதும் முழக்கி. அகலித்து ➔ ஆலித்து. 'ஆகுளி இரட்டல், ஆகுளி தழங்குதல், ஆகுளி ஆலித்தல்,, ஆகுளி ஆர்ப்பரித்தல்' என்னும் வழக்குகள் நூல்களில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

பார்க்க: சிறுபறை, தொண்டகம், பதலை.

ஆச்சா மரம். இசைக் கருவிகள் செய்யப் பயன் படும் ஒருவகை மரம். இது கடினமான மரம்: வைரம் பாய்ந்து விளங்குவது ; தேர் அச்சு செய்தற் கும், நாகசுரம், புல்லாங்குழல் செய்வதற்கும் பயன்படுவது; கருப்பு நிறமுடையது (Ebony). ஆச்சா மரத்தின் பிற பெயர்கள்: 'சால, மராமரம், ஆவே, ஆச்சா.

(சேந்.மரப்பெயர்த் தொகுதி)

பார்க்க: ஆ[7].

ஆசான். ஒரு பண்ணியற் பண்; பாலையாழ்த் திறம் (பிங்.1376). இஃது ஆறு நரம்புடையது என்று சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்கள் கூறி யுள்ளார்கள். (சாடவ இராகம் - Hexatonic scale.) இது சங்கராபரணம் ஆகிய அரும்பாலையின் கிளைப் பண். பாலையாழ்த்திறம் என்று குறித்துக் காட்டப் பட்டுள்ளது (பிங்.1376). புறஞ்சேரி இறுத்த காதை யுள் (சிலப்.13), அடியார்க்கு நல்லார் 'அரும் பாலையை அம்பணவர் என்னும் பாட்டாண்மை யுடைய ஒருவகைப் பாணர்கள் இசைத்தனர்' என்றும் கூறியுள்ளார்; இந்த அரும்பாலையின் கிளைப் பண்ணே 'ஆசான் பண்ணியல்' என்றும், அந்தரி (காளி) வேடம் தாங்கியவளை 'ஆசான்' என்னும் பண்ணியலைப் பாடிப் போற்றினார்கள் என்றும் அறிவிக்கின்றார்.

'சதிபாய்ந்து செல்லும் கலையை யுடைய பாவை போல்வாளது பாடற்பண்ணை ஆசான் என்னும் பண்ணியலாகிய நால்வகைச் சாதியிலும்' என்றார்

(சிலப்.13: 110-112.அடியார்க்.).

ஆசான் என்பது 'அரும்பாலையின் பாடற்பணி' என்றதால் மரபுப்படியே அரும்பாலையைப் பாடிய பின்னர் ஆசான் சாதியைப் பாடினார்கள் என்றறியலாம். இது ச ரி[2] க[2] ப த[2]நி[2] என்னும் சுரங்கள் கொண்டது என அறியலாம். இதில் 'ம' நீக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு மறுபெயர் 'அங்கணர் தம் பாணி' என்பது.

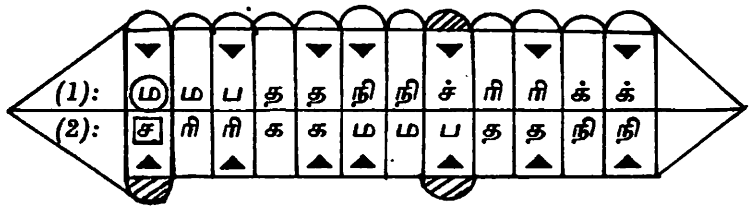
ஆசான் என்னும் பண்ணியலை உண்டாக்கிய முறை:

உழைமுதற் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி
வரன்முறை வந்த மூவகைத் தானத்துப்
பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி
ஆசான் திறத்து அமைவரக் கேட்டுப்
பாடற் பாணி அளைஇ யவரொடு

(சிலப்.13.109-113)

'உழைமுதற் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி' என்றது செம்பாலையின் உழை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் அரும்பாலையைக் குறித்தது.

செம்பாலையில் அரும்பாலைத் தோற்றம்



(1): உழை முதலாகக் கைக்கிளை இறுதியாக நிறுத் தப்பட்டுள்ள செம்பாலை (அரிகாம்.).

(2): உழை குரலாகப் (மத்திமம் சட்சமாகப்) பண் ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது அரும்பாலை (சங்கரா.).

அரும்பாலையில் பாடற்பாணியாகி வந்தது 'ஆசான் திறம்' என்னும் பண்ணியல்; பாடற்பாணி என்பது முதலில் பாடிய பெரும் பண்ணின் வழித்திறம் (கிளைப்பண்). அரும்பதவுரையாசிரியர் சிலப்பதி காரம் 13:112 ஆம் அடிக்குக் கூறும் குறிப்புரையில் ஆசான்திறம் என்னும் பண்ணியலில் பிறப்பது காந்தா ரம் என்று அறிவிக்கின்றார். 'ஆசானுக்கு அகச்சாதி = காந்தாரம்; புறச்சாதி = சிகண்டி; அருகுசாதி = தசாக் கிரி; பெருகு சாதி = சுத்த காந்தாரம்' என்று அவர் உரையால் அறிகின்றோம்.

செம்பாலையில் உழை முதலாகப் பண்ணுப் பெயர்க் கக் கிடைப்பது அரும்பாலை; இந்த அரும் பாலையின் பிறப்புக்கு உரிய நரம்பாகிய உழை முதல் இணை நரம்புகள் ஆறு தொடுத்தால் கிடைப்பது ஆசான் என்னும் பண்ணியல்.

(1):	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
(2):	2	-	4	-	6	1	-	3	-	5	-	-
(3):	ச	-	ரி	-	க	ம	-	ப	-	த	-	-

(1): 12 தான நரம்புகள்

(2): இணை நரம்புகள் உழை முதல் மேலும் மேலும் தொடுத்து ஐந்து நரம்புகள் கண்டு கொள்ளல்.

1 → 2;	2 → 3;	3 → 4;	4 → 5;	5 → 6
ம → ச;	ச → ப;	ப → ரி;	ரி → த;	த → க
0 → 7;	0 → 7;	0 → 7;	0 → 7;	0 → 7.

(3): எனவே ஆசான் பண்ணியல் = ச ரி^{2} க^{2} ம^{ப} த^{2}

பார்க்க: அங்கணர்தம் பாணி.

ஆசான் சாதி = அரும்பாலை (சங்கராபரணம்). இது ஏழ் நரம்புகளையுடைய பெரும்பண். டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதர், 'அரசன் சாதி என்பது ஆசான் சாதி என்றாயிற்று' என்று சிலப்பதிகாரம், 13: 110 ஆம் அடிக்கு எழுதிய அடிக்குறிப்பில் கூறி யுள்ளார். மேலும் 'அரசன் சாதி என்பது அரும் பாலை' என்றும் குறித்துள்ளார். பரிபாடல் உரையில் பரிமேலழகர் (பரி.11:126-7) 'அரசன் சாதி என்பது அரும்பாலை' என்று குறித்துள்ளது ஒப்பு நோக்கற் குரியது. இஃது எவ்வாறு அரசன் சாதி ஆயிற்று என்றும், இடமுறைத் திரிபுக்கு அடிப்படை பாலை (சிலப்.அரங்.) ஆயிற்று என்றும் காண் போம். இடமுறைத் திரிபின் பாலைகளுள் தலைமை இடம் கருதியும் இடமுறையில் இது குரல் குரலாய் நிற்பது கருதியும் 'ஆசான் சாதி' எனப்பட்டது. வலமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படை யாய் நிற்கும் பாலையாகிய செம்பாலையைக் 'குலமுதற் பாலை' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது (சிலப்.13:109 அடியார்க்.) இங்கு ஒப்புநோக்குதற் குரியது.

(குறிப்பு: ஆசான் சாதி வேறு; ஆசான் வேறு. ஆசான் சாதி என்பது ஏழு நரம்புப் பெரும்பண் ஆகிய அரும் பாலை (சங்கராபரணம்); ஆசான் என்பது ஆறு நரம் புப் பண்ணியல்; இது மத்திமம் நீங்கிய சங்கராபர ணம். வலமுறைத் திரிபில் குரல் குரலாய் நிற்பது அரும்பாலை. இது தலைமையாகி இடமுறைத் திரி பில் அரசன் போல் நிற்பது. (அ(ர)சன் சாதி → ஆசான் சாதி ரகரம் நீங்க, முதல் எழுத்தாகிய அகரம் நீண்டு ஆகாரம் ஆயிற்று. இதனை மொழியியலில் 'ஈடு செய்ய நீளுதல்' என்று குறிப்பிடுவார்கள் (Compensative lengthening)-).

ஆசிடையிட்ட வெதுகை. பார்க்க: ஆசெதுகை.

ஆசிரியச் சீர். ஆசிரியத்துள் 'நேர்' வகையும் 'நிரை' வகையும் ஆகிய இரு சீர்கள் வந்து சேரும். இதனை அருட்டிரு G.U.போப்புப் பேராயர் குறி யீடுகளால் விளக்கியவாறு இங்கு விளக்கலாம். நேர் என்பதற்குக் குறியீடு (——); நிரை என்பதற்குக் குறியீடு (U).

வாய்பாடு	குறியீடு	எ-டு
நேர் நேர்	—— ——	தேன்பால்
நிரை நேர்	U ——	சுவைத்தேன்
நிரை நிரை	U U	பனிமலை
நேர் நிரை	—— U	நீர்நிலை

சொல்: 'நேர்' என்பது தனித்தது என்று பொருள் படுவது; 'நிரை' என்பது ஒன்றுடன் இணைந்து கூடி யது என்று பொருள்படுவது. தேசியக்கவி சி.சுப்பிர மணிய பாரதி பாடிய இசைப் பாடலில் இவை இடம் பெறுவது காண்க.

பாடல்: செந் தமிழ் நா டெனும் போதினி லே
குறியீடு: —— U —— U —— U ——

ஆசெதுகை = ஆசிடையிட்ட எதுகை; 'ய்,ர்,ல்,ழ்,' என்னும் மெய் எழுத்துக்களுள் ஒன்று பாடலின் அடிஎதுகைச் சொல்லிடையே ஆசாக வருவது ஆசெதுகை. சொல்லில் மேற்காட்டிய ஒற்றெழுத் தானது முற்காலத்தில் மிகச் சிறிதே ஒலித்து வந் தது; கால அடைவில் அவ்வொற்று நீங்கியது (காரிகை.43. உரை).

'ர்' சிறிதே ஒலித்துப் பின்னர் நீங்கியமைக்கு எ-டு: நீர்த்த ▷ நீத்த;
'ய்' நீங்கியதற்கு எ-டு: பாய்ச்சு ▷ பாச்சு.
'ழ்' நீக்கியமைக்கு எ-டு: போழ்து ▷ போது.
'ல்' நீங்கியமைக்கு எ-டு: கால் படி ▷ காப்படி (வழக்கு)

சொல்: 'ஆசு' என்பது சிறுமை என்று பொருள்படு வது. ஆசு - சிறுமை (பிங்.3124);(திவா.பண்புப் பெயர்த் தொகுதி); ஒப்பு: 'ஆசுமன்பிலாத' = சிறிது மன்பிலாத (சீவக. 2002.நச்.) ஆசு + எதுகை = ஆசெதுகை.

பார்க்க: எதுகை.

ஆட்டனத்தி. இவன் கூத்தாட்டில் சிறந்தவன்; ஆடுகள மகன். சங்கக் காலத்தில் வாழ்ந்தான். ஆதி மந்தியின் கணவன்; இவனது அழகினைப் பழம்

செய்யுட்கள் போற்றியுள்ளன 'கச்சினன், கழலினன், தார் மார்பினன், கரிய சுழன்ற தலைமயிரினை உடையவன்' என்றும் (அகநா.76.7-9), 'திண்ணிய தோளினன்' என்றும் (அகநா.272-6). இத்தகைய கணவனைக் காவிரி வெள்ளத்தில் இழந்த ஆதிமந்தி 'அவனைக் கண்டதில்லையோ' என்று அரற்றிக்கொண்டு ஊரெல்லாம் தேடித் தேடி அலைந்தாள்; இறுதியில் அவளுக்கு ஆட்டனத்தியை மருதியென்பவள் காட்டினாள் (அகநா.222:5-12.).

சொல்: ஆட்டு + அன் + அத்தி = ஆட்டனத்தி. ஆட்டு = பலவகை ஆட்டங்கள்.

பார்க்க: ஆட்டு, ஆதிமந்தி.

ஆட்டு= ஆடுதல். குரவையாட்டு

மன்றுதொறு நின்ற குரவை சேரிதொறு
உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ
(மதுரைக்.615)

பார்க்க: ஆடல், ஆடுகளம், ஆதிமந்தி, புனலாடல்.

ஆட்டுக்கும் பாட்டுக்கும் பண்பா. இது நாவுக்கரசர் மொழிந்த தொடர்; இரட்டுற மொழிதலுக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. இத் தொடர் இரு பொருள் பற்றியது. ஆடற்கலையையும் பாடற் கலையையும் விளக்குவது.

'ஆட்டுக்கும் பாட்டுக்கும் பண்பா போற்றி'
(நாவுக்.6:5:2)

'பண்பா' என்பதற்கு இருபொருள்:

1) பண்பா - பண்பையுடையவனே!
2) பண்பா - பண் + பா - பண்ணிறைந்த பாடலே!

ஆட்டுக்கும் பாட்டுக்கும் என்பதற்கு இருபொருள்:

1) ஆடற்கலையிலும் பாடல் கலையிலும் பண்பாடுடையவனே
2) ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் பண் நிறைந்த பாடல் மயமானவனே.

சொல்: ஆட்டு (பெயர்ச்சொல்) = 'விளையாட்டு.

'பூம்பொதி நறுவிரைப் பொழில் ஆட்டு அமர்ந்து'
(சிலப்.5:197)

ஆடக சாலை = நாடகம், நடனம், கூத்து முதலிய ஆடல்வகைகட்குரிய பெரிய அரங்கசாலை.

விழவோடு ஒலிமிகு மங்கையர்கள் ஆடகசாலை
முழவோடு இசைநட முன்செயும் முதுகுன்று
(சம்.1:12: 7)

சொல்: ஆடு + அக + சாலை = ஆடகசாலை - ஆடுதலுக்குரிய இடத்தை உள்ளடக்கிய சாலை. 'சால்' என்பது பெருமை சுட்டுவது. சால் + ஐ = சாலை. சாலை என்பது நீளமும் பெருமையும் குறித்தது. ஆடு = ஆட்டம்; முதனிலைத் தொழிற்பெயர்.

ஆடணி = ஆடுதலுக்கு ஏற்ற அழகு.

'ஆடணிப் பந்தல்' (அகநா.98:13-15)

ஆடணிப்பந்தல் = ஆடுதலுக்கு ஏற்ற அழகு செய்யப்பட்ட பந்தல். முருக வழிபாட்டில் பல இயங்கள் முழங்க, அழகு செய்யப்பட்ட பெரிய பந்தலின் கீழ் வேலன் வெறியாடினான் என்று மேற்கண்ட பாடல் விளக்குகின்றது.

'அத்தியின் ஆடணி' (அகநா.396:11)

ஆட்டனத்தி என்பவன் ஆடலுக்கேற்ற அழகு செய்யப்பட்டிருந்தான். அவனது ஆடணியைக் கண்டு காவிரி என்னும் நங்கை அவனை விரும்பினாள். அவனைக் கவர்ந்துகொண்டு சென்று விட்டாள். (அகநா.396:11-14).

ஆடரங்கு = ஆடுகளம், ஆடும் மேடை. ஆடரங்கு என்பது நடனம், நாடகம், கூத்து முதலியவைகளை ஆடுதற்குரிய அரங்கம்; இனிப்பாடரங்கு என்பது குரற்பாட்டு, கருவிப்பாட்டு ஆகியவைகளை நடத்துதற்குரிய அரங்கம்.

நாடகத்தில் கூத்தை நவிற்றுமலர் நாடொறும்
ஆடகத்தால் மேய்ந்தமைந்த அம்பலத்தின்
ஆடரங்கே
(திருவிசைப்பா, பூந்துருத்தி நம்பி காட நம்பி.2:8)

இங்கு அரங்கு என்பது ஆகுபெயராய் அரங்கில் நிகழும் நிகழ்வுகளைக் குறித்தது.

பார்க்க: அரங்கு ஆடுகளம்.

ஆடல் = ஆடுதல்; நடனமாடுதல், கூத்தாடுதல், விளையாடுதல் என்பவற்றில் பின்னடையாகியது 'ஆடுதல்' என்பது.

'அரங்கும் ஆடலும் தூக்கும்' (சிலப்.10:10)
'ஆடற் கமைந்தவை' (சிலப்.22:99)

சொல்: ஆடு - அசை, இயங்கு. ஆடல் என்பது நடனம், நாட்டியம், கூத்து முதலியவைகளைக் குறிக்கும் பொதுச்சொல்.
ஆடு + அல் = ஆடல் = அசைதல்.

ஆடல்[1]. (பதினொரு வகை) 'பதினோராடல் கூறு வர்' (சிலப்.6:38.அடியார்க்.). ஆடல் வகைகளின் பகுப்பு பல வகைப்படும்.

பார்க்க: கூத்து வகை பதினொன்று, ஆடற்குறுப்பு, ஆடற்றொகைக் குறிப்பு.

ஆடல்[2] = நடன ஆட்டங்களை ஆடுதல், நடனமாடு தல், கூத்தாடுதல்.

1. ஆடலின் தோற்றம் வளர்ச்சி

மலைகளிலும் காடுகளிலும் வாழ்ந்த ஆதி மாந்தர்கள் தமக்கு ஓர் அரிய பொருள் கிடைத்துவிட்டபோது, மிகவும் மகிழ்ந்து 'ஆகோ! ஏகோ! அய்யாகோ! குய் யாகோ!' என்று கூக்கூரலிட்டுக் கைகளைத் தட்டிக் கூடிக் குதித்தார்கள். அப்போது ஆட்டங்களும் பாட் டுக்களும் தோன்றின. இவை பல நூற்றாண்டுகளாகப் படிப்படியாய் வளர்ந்தன; செப்பமும் சீர்மையும் அடைந்தன. கட்டுப்பாடுகளும் க்ணக்கு அமைப்பு களும் பெற்றுப் பல்வேறு வகை ஆட்டங்களாக உருமாறின.

2. சங்க இலக்கியங்களில் ஆடற்குறிப்புக்கள்

தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகாரத்தில் போர்க்க ளத்தில் போர் வீரர்கள் ஆடிய பல ஆட்டங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. முன் தேர்க்குரவை (தொல்.பொருள்.75), பின் தேர்க்குரவை (தொல். பொருள்.75), வாளமலை (தொல்.பொருள்.72), கழல் . நிலை (தொல்.பொருள்.63), வாடாவள்ளி (தொல்.பொருள்.63), வெறியாடல் (தொல்.பொ ருள்.63) முதலிய ஆட்டங்களைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

பத்துப் பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் ஆடல் வகைகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. கலித்தொகையின் கடவுள்வாழ்த்துப் பாடலில், சிவபெருமானார் ஆடி யது கொடுகொட்டி என்பது. இது கடினமான தாளப் பின்னல் நிறைந்த கொட்டுகளுக்கு ஆடிய அருமைப் பாடு நோக்கிக் கொடுகொட்டி எனப்பட்டது. கொட்டு நோக்கிக் கொட்டிச் சேதம் என்னும் பெய ரும் பெற்றது. இதற்கு உமையாள், சீர்த்தாளம் புறந் தந்து உதவினாள் (பார்க்க: கொடுகொட்டி); பாண்ட ரங்கம் சிவனாடுகையில் உமையாள் தூக்குத் தாளம் புறந்தந்து உதவினாள்; அவன் கபாலம் ஆடுங்கால், உமையாள் பாணித்தாளமிட்டு உதவினாள். இந்த மூன்று நடனங்களும் முறையே சீர், தூக்கு, பாணி என்னும் மூன்றுவகைத் தாளங்கட்கும் ஆடியவை.

மேலும் சங்க இலக்கியங்களில் பல்வேறு வகை ஆடல்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. மல்லா டல் (அகநா.386:4), குரவைக் கூத்து வகைகள் (அகநா. 20:17, 232:10; பதிற்.73:11), பேய் நொடி (கலித். 89.8), வெறியாடல் (நற்.273:4), துணங்கை (குறுந்.31:2), வாடா வள்ளி (குறுந்.216:2), விறலியாடல் (பதிற். 58:1), துடிதூங்கல் (அகநா.215:19), கயிறாடல் (குறிஞ் சிப்.189-194), வள்ளை (மலைபடு.342), பாவை ஆடல் (புறநா.33:16), அருவி ஆடல் (புறநா.251:1), கடல் ஆடல் (புறநா.339:4), குட்டத்துப் பாய்ந்தாடல் (புறநா.243:6-10), உவகைக்கூத்து (கலித்.85:34), துடி ஆடல் (அகநா.265:190), (அகநா.265:19), வெறிக் கூத்து (புறநா.22.), கோடியர் கூத்து (நற்.212:3).

3. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடற்குறிப்புக்கள்

சிலப்பதிகாரத்தை ஆடல்வகைகளை அறிவிக்கும் கருவூலம் என்று கூறலாம், இளங்கோவடிகள் தம் நூலில் பல்வேறு வகை ஆடல்களைக் கூறியுள்ளார்; அவற்றினை விளக்குதற்குப் பல தமிழ்மொழிக் கூத்து நூல்களினின்றும் அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடி யார்க்கு நல்லாரும் மேற்கோளாகப் பாடல்களை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்கள். அறிவனாரின் 'பஞ்ச மரபு' சிகண்டியாரின் 'இசை நுணுக்கம்', சியாமளேந் திரரின் 'பரத சேனாபதீயம்', மதிவாணரின் 'நாடகத் தமிழ் நூல்' என்னும் ஐந்து பழம் நூல்களை அடி யார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளளார். மேலும் 'நாட கத் தமிழ் நூலாகிய பரதம் என்பது இறந்துபட்ட நூல்க ளுள் ஒன்று' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடு கின்றார். (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு (1955),பக்.9). மேலும் பரத சேனாபதீயம் என்பது நாடகத் தமிழ் நூல் என்றும், இது வெண்பாவால் இயற்றப்பட்டது என் றும், இது ஆதிவாயிலார் என்னும் ஆசிரியரால் இயற் றப்பட்டது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (மேலது, பக். 10). மேலும் இறந்துபட்ட 'பரதம்' என்னும் நூலினின் றும் வினோதக் கூத்தினை விளக்க அடியார்க்கு நல் லார் ஒரு வெண்பாவை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் (மேலது, பக்.191). இங்கு மேற்காட்டிய சான்று களால் பரதம் என்பது பண்டைய நூல் என்றும், அது வெண்பாக்களால் இயற்றப்பட்டது என்றும்

அறியலாகும். நூலினடியாக ஆசிரியரின் பெயர் கூறும் பண்டைய மரபுப்படி பரதம் இயற்றியவரைப் 'பரதம் உடையார்' என்று குறித்துப் பேசலாம். எனவே வடநாட்டில் பரதரால் இயற்றப்பட்ட பரத சாத்திரம் வேறு; தமிழகத்தில் நாடகத் தமிழ் நூலாக வெண்பாக்களால் இயற்றப்பட்ட 'தமிழ்ப் பரதம்' வேறு என்று அறியலாகும்.

எழிற்கை, தொழிற்கை, பொருட்கை எனவும், ஒற்றைக்கை, இரட்டைக்கை எனவும், சுவைகள், அவிநயம், உடம்பு நிலைகள், கால் நிலைகள், பாத அடைவுகள் எனப் பல்வேறு பகுப்புக்களைக்கொண்டது எனவும் கொள்வது நாடகத்தமிழ் நூல்களின் கோட்பாடு. பரத முனிவர் வடமொழியில் எழுதியது 'பரத நாட்டிய சாத்திரம்' என்பது. 'பரத நாட்டியம்' என்ற சொல்லுக்குப் பாவம், ராகம், தாளம் என்ற சொற்களின் முதல் எழுத்துக்களைக் கூட்டி உருவாக்கப்பட்டது என்று பொருள் எழுதிவருவார் பலர் (தஞ்சை, பல்கலைக்கழக வாழ்வியல் கலைக் களஞ்சியம், 'ஆடல்' என்னும் சொல்; தொகுதி.2. (1986).பக்.346-350). இம் மூன்று முதல் எழுத்துக் களைச் சேர்த்தால் 'பாராதா' என்று முதலில் ஆகியது என்பதற்கும் அவை பின்னர்க் குறுகிப் 'பரத' என்றாகி, 'ம்' சேர்ந்தது என்பதற்கும் பழஞ்சான்றுகள் இல்லை. இவ்விளக்கம் முன்னர்த் தோன்றிய சொல்லின் எழுத்துக்களை வைத்துப் பின்னர்ப் பொய்யாய்ப் புனைந்து பொருத்திக் காட்டுவதாகும்.

இனி நாடகத் தமிழ் நூல்களுள் ஒன்றாகிய 'பரதம்' என்பது 'பர' என்னும் வேர்ச்சொல் வழி பிறந்தது. (ஒ.நோ: பரப்பு - விரிவானது; பரவை - பரந்துபட்ட கடல்; பரவு - விரிவாகு. பரதர் - பரந்துபட்ட கடலில் சென்று வாழ்வர்) பரந்துபட்ட ஆடலும், பரந்துபட்ட பாடல் ஓசையும், எண்ணற்றுப்பரந்து அமையும் அவி நயங்களும், கால், உடல்நிலைகளும் கொண்டது 'பரதம்'. இது 'வெண்பாவினால் ஆக்கப்பட்ட தமிழ் நூல். நாடகத் தமிழ் நூற்களுள் ஒன்று' என்றார் டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் (சிலப். அரும்பத முதலிய வற்றின் அகராதி).

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கற்றறிந்து அதன் நெறிகளுக்கேற்ப ஆடினாள். அவள் வேத்தியல் நாட்டியத்திலும் பொதுவியல் நாட்டியத்திலும் தேர்ந்து விளங்கினாள் (சிலப்.3:39..); தமிழ் முழுதறிந்த புலவர்கள் கூறிய ஆளத்தியின் பதினோர் நீர்மைகளை அறிந்து பாடினாள் (சிலப்.3:41..); யாழும் குழலும் சீரும் (தாளமும்) மிடறும் (குரல் இசை) தாழ்குரற் றண்ணுமை இவற்றுடன் இசைந்த பாடல்களைப் பாடினாள் (சிலப்.3:26-28). முதல் நிலம், வார நிலம், கூடை நிலம் இவற்றில் பாடல் களை நிறுத்திப் பாடினாள். அவள் காலத்திலே, பண் ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள் விரிவாய் இருந்தன; ஏழ் பெரும் பாலைகள் (சம்பூர்ண இராகங்கள்) பெரு வழக்குப் பெற்றிருந்தன (சிலப்.3:80-90). செம்பாலை முதலிய ஏழ்பெரும் பாலைகள் (முறையே அரிகாம் போதி, நடபைரவி, இருமத்திமங் கொண்ட தோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி, கல்யாணி ஆகிய ஏழ் பெரும் பண்கள்) மாதவி காலத்தில் பெரு வழக்குப் பெற்றிருந்தன. இவற்றின் திறப்பண்களும் வழங்கி வந்தன. இப்பண்களில் இயற்றப்பட்ட பாடல்கள் நடனத்திற்குப் பெரிதும் பயன்பட்டன.

தமிழ் மொழிக்கேயுரிய இடமுறைத் திரிபையறிந்து அப்பண்களில் பாடல்களைப் பாடினாள். பாடல் கட்குத் தாளமாக இருவகைத் தாளங்களும் எண் வகைத்தூக்குகளும் பயன்பட்டன. இவற்றை யெல்லாம் தமிழக நாட்டிய நன்னூலினின்றும் மாதவி ஏழாண்டுகள் கற்றுத் துறைபோகியவளாக இருந்தாள் என்று இளங்கோ கூறியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரம் சுட்டிக்காட்டியுள்ள இசை இலக்க ணம் என்னும் விளக்கினைக் கொண்டு அதற்கு முன் னர் இருந்த சங்கக் கால இசையியலையும் அதற்குப் பின்னர் இருந்த தேவாரக் கால இசையியலையும் நன்கு விளங்கிக் கொள்ளலாம். சிலப்பதிகாரப் பண் இலக்கணத்தின் வழியாக இன்றைய இராகங்களைக் கண்டுபிடிக்கலாம்.

4. தேவாரத்தில் ஆடற்குறிப்புக்கள்

திருஞான சம்பந்தர் நாட்டியத்திற்கென்று தாளத்தில் உருவாக்கிய இசை உருக்களுள், 'பந்தத்தால் வந்தெப் பால்' என்னும் திருத்தாளச்சதிப் பதிகம் தலையாயது. இது தாள மாலிகையாக அமைந்தது. அப்பரடிகள் உருவாக்கிய யாவும் தாளத்திற்கும் பண்ணுக்கும் உரி யவை. அவை நடனத்திற்குப் பாட மிகவும் ஏற்றவை. தாள அமைப்பில் திருத்தாண்டகத் திருப்பாடல் சிறந் தது. தாண்டகம் என்பது எண் சீர் விருத்தம். இதன் ஒரு பாதியடியில் இரு கண்டச் சொல்லும் இரு திசுரச் சொல்லும் இருக்கும்:

($1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} = 4$) இவ்வாறு எழுத்தளவு கொண்டவை மிகப் பெரும்பாலான தாண்டகங்கள்.

'சிறையாரும் மடக் கிளியே' என்னும் சம்பந்தர் பாடல் காதற் சுவைப்பாடல். இதில் பறவைகளைத் தூது விட்டதாகப் பாடியுள்ளார். தேவாரம், நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலிய இலக்கியங்களில் உள்ள அகத்திணைப் பாடல்கள் பிற்காலப் பதங்களுக்கு முன்னோடியாகும். சம்பந்தர்பாடிய திருத்தாளச் சதியும், அராகம் என்னும் முடுகியல் பாடல்களும் பிற்கால இசையமைப்பிலே உள்ள தில்லானா, வருணங்கள் முதலியவற்றிற்கு முன்னோடிகள்.

வாரப் பாடல்களுக்குத் (கி.பி.7-9 ஆம் நூற்.) தமிழக நாட்டியங்கள் ஆடப் பெற்றன.

வாரப் பாடல்களில் கீர்த்தனையின் கூறுபாடு அதிகம் உண்டு. பல தேவாரப் பாடல்கள், கீர்த்தனைகளா கவே உள்ளன. 'அவ்வினைக் கிவ்வினை' என்பதின் இசை உருக் கொண்டது தியாக ராச சுவாமிகள் பாடிய 'ஸ்ரீ கணபதிநீ' என்னும் சௌராஸ்டிர ராகப்பாடல். இவ்வாறே பல எடுத்துக்காட்டுகள் காட்டலாம்.

வாரப் பாடல் என்பது மூன்றன் நடை, நாலன் நடை, ஐந்தன் நடை, ஏழன் நடை (திசுரம், சதுரச்சிரம், கண் டம், மிசுரம்) என்னும் நடைகளில் அமைந்தனவாயும் இழுமென்னும் இசை ஒலியுடையனவாயும், எழுத் துக்கள் அளவு கொண்டனவாயும் விளங்கும்.

> **வார மென்பது வகுக்குங் காலை**
> **நடையினும் ஒலியினும் எழுத்தினும் நோக்கித்**
> **தொடையமைந் தொழுகும் தொன்மைத் தென்ப**
> *(சிலப்.7:12-16.அரும்.)*

இந்த இலக்கணங்கள் உடையனவே கீர்த்தனைகளும். ஞானசம்பந்தர் 'குறிகலந்த இசை' என்றதன் பொருள் 'தாளப் பின்னல்கள், பண்ணின் தானச் சுரப்பின்னல் கள் கலந்த பாடல்' என்பது. வாரப் பாடல்களுக்கு நடனம் ஆடப்பட்டது என்பதை,

> **காந்தார இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாடக்**
> **கவினார்வீதி**
> **தேந்தே மென்று அரங்கேறிச் சேயிழையார் நடமாடும்**
> *(சம்.1:130:6)*

என்னும் பாடலால் அறியலாம். அகப்பொருள் பாடல்கள் பல தேவாரத்தில் உண்டு. இவற்றினின்று தோன்றியவையே காதற்சுவை மிக்க 'பதம்' என்னும் உருக்கள். 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' என்னும் தொடர் - தீந்தாத்தோம் என்னும் ஓசையுடையது; திருத்தாளச் சதிப் பகுதிகள் எழுத்தளவு கொண்ட இசை உருக்கள். அதிலே நடையுண்டு. இத்தகு தேவா ரப் பாடல்கள் பல உண்டு; இவற்றின் வழித் தோன்றி யதே 'தில்லானா' என்னும் இசை உருக்கள். (பார்க்க: தில்லானா). இவை ஞானசம்பந்தர் இசை இலக்கண மொழியில் 'குறி கலந்த இசை' எனப்படும். 'தொண் டரஞ்சு களிறு' என்னும் தேவாரப் பாடலினை (சம்.2: 114:1) படிமுறை வளர்ச்சி என்னும் இசைக்கோல வடி வில் அதாவது ஆற்று வெள்ள நிறைப்பு முறையில் அமைத்து பாடுவதுண்டு.

வழிபாடு செய்யும்
இண்டை கட்டி வழிபாடு செய்யும்
மலர் இண்டை கட்டி வழிபாடு செய்யும்
சுரும்பார் மலர் இண்டை கட்டி வழிபாடு செய்யும்
(சம்.2:114:1)

என்னும் முறையில் சிறுகச் சிறுக வளர்ச்சியுறும் செய் யுள் முறையிலிருந்து, வளர்ச்சி முறைத் தாள முழக் குக் கோலங்களும், வளர்ச்சி முறைச் சுரம்பாடும் கோலங்களும் தோன்றின.

மேலும் திருவிராகப் பாடல்கள் முடுகு நடையின. இவற்றினின்றும் உருட்டு இசைச் சொற்கள் தோன் றின. 'தலையே நீ வணங்காய்' என்னும் தேவாரத்தில் முதலில் எடுத்த அடி மீண்டும் பல்லவிபோல் பாடப் படுகின்றது.

முதனடை, வாரம், கூடை, திரள என்னும் காலப்ப டுத்திப் பாடும் இசைக் கணக்கு முறையினின்றும் மல் லாரி தோன்றியது. எனவே இன்றைய நடன இசைக் கும் நடனத்தாள முழக்கு முறைக்கும் தேவார மூவர் கள் ஆதி மூலமும் அடிமரமுமாய் விளங்குவது அறிய லாகும்.

5. தேவாரம் பாடுதற்குரிய இசையிலக்கணங்கள்.

அப்பரின் திருத்தாண்டகத்தில் காணப்படும் இசைக் காலச் சொற்கட்டுப் பின்னலமைப்பு பிற்கால வரு ணம், தில்லானா முதலியவைகளின் பின்னலமைப் புக்கு முன்னோடியாக விளங்கியது. தாண்டகம் என் னும் சொல்லானது 'தாண்டு' என்னும் தமிழ் வேர்ச் சொல்லடியாகப் பிறந்தது. இவ்வமைப்பை இசைத் துறையில் பெரும்வாரியாகப் புகுத்தியமையால், அப் பரடிகள் 'தாண்டக வேந்து' என்று பெயர் பெற்றார். நடனத்துறையில் உள்ள 'தாண்டவம்' என்னும் சொல் லும் ''தாண்டு'' என்பதனடியில் பிறந்தது. 108 தாண்ட வம், 64 தாண்டவம், 7 தாண்டவம் முதலியவை இறை வன் சிவனால் ஆடப்பெற்றவை எனச் சைவ ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. தென்னகக் கோயில்

கற்சிற்பங்களில் அவை காட்சியளிக்கின்றன. தண்டுவ முனிக்கு அருளியது என்றால் தண்டுவம் என்றோ 'தாண்டுவம்' என்றோ சொல் இயற்கையாக அமைந்திருக்கும். சிவன் ஆண்மை மிக்க ஆற்றலில் தாண்டி ஆடியது தாண்டவம். அவன் அழகும் மென்மையும் ததும்ப ஆடியது குழகம். (குழகு - அழகு; மென்மை) 'பேய் முழவங் கொட்டக் கூளி பாடக் குழகன் ஆடும்' (மூத்த.1:9).

6. இன்றைய நாட்டியம்

தேவாரக் காலத்திற்கும் (கி.பி. 7-9 ஆம் நூற்.) முன்னரே தமிழகச் சீறூர் பேரூர்ச் சமூக விழாக்களிலும் கோயில் விழாக்களிலும் நடனங்கள் ஆடப்பெற்றன. இந்த ஆட்டங்களைச் 'சதிர் ஆட்டம், தேவராட்டம், தாசியாட்டம்' என்று கூறினார்கள். வாரப் பாடல்களுக்கு ஆடிய ஆட்டங்களைத் 'திருப்பாட்டு அடைவு' என்று கூறினார்கள். வாரப் பாடல்கள் தாளத்திற்குப் பாடப் பெற்றவை. பெரும்பாலானவை எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பெற்றவை. பண்டையக் காலத்தில் தேவபாணியைப் பாடி இசையரங்குகளைத் தொடங்கினார்கள். தேவபாணிகள் கடவுளரைப் போற்றிப் பாடிப் பணிந்து கொண்ட பாடல்கள். கடவுளை வாழ்த்தித் தொடங்கிய இம்முறையைப் போலத் தற்கால நாட்டியங்களில் தோடய மங்கலம் பாடிக் கடவுளை வாழ்த்துகின்றார்கள். தேவபாணியில் முதலில் மாயோனைப் பாடிக் கடவுளை வாழ்த்தினார்கள். தேவபாணியில் முதலில் மாயோனைப் பாடிய பின்னர், வருணப் பூதர் நால்வரையும் சந்திரனையும் போற்றிப்பாடிப் பணியும் வழக்கம் பண்டு தமிழகத்தில் இருந்தது. பிற்காலத்தில் அவை நாட்டிய ஆசான்மாரைப் பணிந்து கொள்ளும் பகுதியாக அமைந்தது.

இவற்றிற்குப் பின்னர் 'அலாரிப்பு' என்னும் நடனம் நடைபெறுகிறது. அலாரிப்பு என்பது தமிழ்ச் சொல்; அலர்தல் - மலர்தல். நடனம் இப்போது அலர்நிலையில் உள்ளது. பின்னர், பூத்து விரிந்து மலர்ந்து விளங்கும். அலாரிப்புக்குப் பின்னர் ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி,தில்லானா, சுலோகம், விருத்தம், பத்யம் முதலிய பகுதிகள் இடம்பெறும். இவற்றைத் தஞ்சைக்காரர்களாகிய நாற்பெரும் நாட்டிய நற் கலைஞர்கள் நாடெங்கும் சென்று தென்னக நாட்டியத்தில் புகுத்தி வளம் பெறச் செய்தனர். மேற்கூறிய நாட்டியப் பகுதிகளில் வேறு நாட்டிய மேதைகளும் உருக்களை எழுதியுள்ளனர்.

7. அவிநயமும் அடைவுகளும்

நாட்டியத்தில் பாடற்பொருளை அவிநயமும் முகநிலையும் உடல்நிலையும் விளக்குகின்றன. நாட்டியத்தின் தாளப் பகுதிகளை விளக்கி மெருகு ஊட்டுவது பாத அடைவு. பாதம் தரையில்அடைந்து பல நிலைகளையும் இயக்கங்களையும் எய்துவதால், 'அடைவு' எனப் பெயர் பெற்றது. குத்தடைவு, தட்டடைவு, வடிம்பலம்பலடைவு முதலிய அடைவுகளின் பெயர்கள் யாவும் தமிழ்ச் சொற்கள். தேவாரத்திற்கு ஆடும் நடனத்தையே 'திருப்பாட்டடைவு' என்றனர். அடைவுகள் செய்து ஆடுதற்குரிய பழந்தமிழ் சொல் அடிபெயர்த்து ஆடுதல் என்பது. இந்த அடைவுகளின் பெயர்கள் சில நாட்டுப்புறக் கலைகளாகிய சிலம்பம், ஒயிற்கும்மி, கோலாட்டம் முதலியவற்றிலும் தொன்று தொட்டு வழங்கி வருகின்றன.

ஆடல் என்பது நட்டம், நடனம், நாட்டியம் எனப் பலவகைப்படுவது. நட்டம் என்பது பாடல் இன்றித் தாளத்திற்கு மட்டும் ஆடும் ஆட்டம். இதனை 'நிர்த்தம்' என்பார்கள். நடனம் என்பது தாளத்துடன் பண்ணுடன் கூடிய பாடலின் கருத்துகளை நடித்தும் அவிநயித்தும் காட்டி ஆடும் ஆட்டம். இதனை 'நிருத்தியம்' என்பார்கள். நாட்டியம் என்பது கதை தழுவிய பாடல்களுக்கு அவிநயித்து ஆடல் புரிவது.

8. தென்னக நாட்டிய வகைகள்

பாகவத மேள நாட்டியம், குறவஞ்சி நாட்டியம் போன்றவை பதினாறாம் நூற்றாண்டை ஒட்டித் தோன்றியவை. கேரள நாட்டுக் கதக்களியும், ஆந்திர நாட்டுக் குச்சுப்புடியும், ஒரிசா நாட்டு ஒடிசியும் பண்டைய இந்திய நாட்டிய வகைகளினின்றும் இடைக்காலத்தில் தோன்றி வளர்ந்து வளமுற்றவைகள். கேரள நாட்டில் இன்றுள்ள சாக்கியர் கூத்து, சிலப்பதிகார காலத்திலிருந்து (கி.பி.2ஆம் நூற்.) வழிவழி வருவது.

தொகுப்புரை: தொல்காப்பியத்திலும் பாட்டிலும் தொகையிலும் சிறு கூத்துக்கள் தோன்றின. சிலப்பதிகாரத்தில் முறையான நாட்டியம் வளர்ந்திருந்தது. தேவாரப் பாடற்கு நாட்டியம் நெறிமுறைகளுடன் ஆடப்பட்டது. குறவஞ்சி, பள்ளு நாட்டியங்கட்குப் பின்னர் தஞ்சாவூர் நாட்டியப் பந்ததிகள் வளர்ந்தன.

ஆடலாசிரியனின் அமைதி.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடலாசிரியரின் இலக்கணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

1) இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்தோன் ஆதல்.
2) புற நாடகங்களையும் விலக்குறுப்புக்களையும் சேரப் புணர்க்கும் வல்லனாதல்.
3) அகக் கூத்துகளையும் அவற்றிற்கு உரிய பாடல்களையும் அறிந்து ஆடவல்லனாதல்.
4) தாளங்களையும் அவற்றின் வழிவந்த பாணி, தூக்கு, சீர் முதலியவற்றையும் அறிந்தவனாதல்.
5) பிண்டி, பிணையல்,எழிற்கை, தொழிற்கை எனும் நான்கு வகைகள் பற்றிய நூலறிவுடையோனாதல்.
6) அவிநயங்களைச் செய்துகாட்ட வல்லனாதல்

(சிலப்.3:12-25. அடியார்க்.)

பார்க்க: அரங்கேற்று காதையில் இசைக் கூறுபாடுகள்.

ஆடலிசையமுது. ஆடல் இசை அமுது என்னும் நாட்டிய நூலை, நாட்டியக் கலா சக்ரவர்த்தி பத்மஸ்ரீ கே.என்.தண்டபாணி (14.7.1921-12.10.1974) அவர்கள் தம்முடைய நாட்டியக் கலாலய வெளியீடாக வெளியிட்டுள்ளார் (10.9.1974). நாட்டியக் கலாலய மாணவர்கட்கு 25 ஆண்டுகள் கற்பித்துக் கண்ட பட்டறிவினால் இயற்றப்பட்டது இந்நூல். இசை நாட்டிய வகுப்புகளுக்குப் பாடப்புத்தமாக விளங்க வேண்டிய சிறப்பு வாய்ந்தது என்றுதாம் அளித்த முகவுரையில் சித்தூர் சுப்ரமணியபிள்ளை இதனைப் போற்றியுள்ளார் (10.9.74). இந்நூலில் 9 சதிசுவரங்களும் , 9 பதவர்ணங்களும், 9 பதங்களும், 13 தில்லானாக்களும், 9 சதிகளும் ஆக 49 இசை உருக்கள் உள்ளன. சதிசுவரங்களின் பெயரைத் தொடக்கச் சதித் தொடராலே தண்டபாணி குறித்துள்ளார். எ-டு:

தாகு தணம்தரிதா	- அம்சாநந்தி-ரூபகம்
தரித்த தணதணதா	- சங்கரா. -ரூபகம்
தத்திண்ணம்; தகுந்தரி	- கிடதக - இராகமாலிகை - மிசுர சாய்ப்பு

சதிசுவரங்களில் - தாள அமைப்புக்கள் பின்னப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் காணப்படும் குறைப்பு முறையிலமைந்த சுவரக் கோவைகள் இனியவைகள். பதவர்ணங்கள் நடிப்புக்கும், நாட்டியத்தின் ஆடல்வகைகட்கும் பெரிதும் இடம் தருவனவாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இழுமென் சொற்கள் ஆற்றொழுக்காக ஓடுகின்றன. இவற்றில் சிட்டை சுவரங்களும், எத்துக்கடை சாகித்தியங்களும் பதங்களை மிக்க அழகு செய்வன. பதவர்ணங்களில் அனுபல்லவியை அடுத்துச் சிட்டைச் சுரச்சொற்கட்டிலே பாடலடிகள் அமைந்துள்ளன. சரணத்தை அடுத்துப் பெரும்பாலும் நான்கு எத்துக் கடை அடிகள் சுரத்துடன் வளர்ச்சிமுறையில் அமைந்துள்ளன. இவையாவும் காலக்கணக்குக் கட்டுமானத்தில் நாட்டிய அபிநயத்திற்குரிய வகையில் அமைந்துள்ளன.

நூலின் இறுதியில் ஆதிக்கு ஐந்து, திசுரத்திற்கு ஐந்து என விளங்கும் சதிகளில், குறைப்பு, நிறைப்பு, இவற்றின் இணைப்பு, தட்டடைப்பு, விட்டிசைகள் முதலிய அமைப்புகளில் கோவைக் கட்டுக்கோப்புகள் நிறைந்துள்ளன. ஆடலிசையமுது தென்னக நாட்டிய மரபில் மலர்ந்த நாட்டிய இலக்கிய நன்னூல்.

காண்க: கே.என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை, 'ஆடலிசை யமுதம்' நாட்டியக் கலாலயம், 59. நாலாவது தெரு, அபிராமபுரம், சென்னை (1974).

ஆடலிறைவன். சிவன் ஆடற்கலை இறைவன். இவன் 'ஆடும் தொழிலான்' என்று (சம்.1:88:6) போற்றப்படுகிறான். சிவன் ஆடல் பலவகைப்படும்; ஆடல் முறைகளும் உண்டு.அவன் ஆடல், இறையியல் கருத்துக்களை உட்கொண்டது. அவனது ஆடற்குப் பயன்படும் கருவிகள்:- கின்னரம், குடமுழவம், கொக்கரை, கொடுகொட்டி, கைத்தாளம், துடி, பறை, முழவு முதலிய பல்லாயிரக் கருவிகள் பயன்படுகின்றன. குழல், வீணை, யாழ் முதலிய பண்ணார் கருவிகளும் பயன்படுகின்றன. (திருவிசைப்பா:83,107,108,155,174, பிற தேவார அடங்கன் முறை: 706, 710, 794,3618 பிற). 'மறைகள் பாட ஆடுவான்' (அடங்.496), 'உமையாள் காண ஆடுவான்' (திருவிசைப்பா 237), 'பிழையா வண்ணங்கள் பாடி ஆடுவான்' (அடங்.584), 'பஞ்சுரம் பாடி... ஆடுவான்' (அடங்.3915), 'சுடலையில் இடமுற நட நவில்பவன்' (அடங்.3748), 'திருமறைப் பொருள் விளங்க நடம் புரிவான்' (அடங்.3729), 'நந்தி முழவம் கொட்ட நடமாடுவான்' (அடங்.1810), 'குறட்பூதங்கள் வேத கீதம் பாடி வர ஆடுவான்' (அடங்.3586). இறைவன் அழித்தல் தொழிலுடன் அமைதிக் குணமும் மாந்தரிடம் மலரச் செய்பவன் என்பதைச் சேக்கிழார் குறித்துள்ளார்: 'திருத்து சாத்து விகமே யாக, இந்து வாழ் சடையான் ஆடும் ஆனந்த எல்லையில் தனிப் பெருங் கூத்தின் வந்த பேரின்ப வெள்ளம்' (பெரிய பு.தடுத்தாட் கொண்ட.106).

பார்க்க: ஆனந்தக் கூத்தன், ஆனந்தத் தாண்டவம், கூத்தன்.

ஆடலின் கூறுபாடுகள்

1) 'தாண்டவம், நிருத்தம், நாட்டியம் என்னும் மூன்று கூறுபாட்டினுள் நாட்டியம் என்றது புறநடத்தை' (சிலப். 3:158-159. அடியார்க்.); தாண்டவம் என்பது வரலாற்று நிகழ்ச்சியை விளக்கியாடுவது. நாட்டியம் என்பது பாடற் கருத்தை விளக்கி ஆடுவது. நட்டம் என்பது தாள அமைப்புக்கு ஆடுவது. நடம் என்பதும் நட்டம் என்பதும் ஒன்று. நடனம் என்பதும் நடம் என்பதும் ஒன்று. தாண்டவம் என்பது வன்மையுற ஆடுவது. நடனம் என்பது மென்மையுற ஆடுவது. இவ்வேறுபாடுகள் பின்னர் நீங்கியது.

2)ஆடலில் உடலுறுப்புகளின் இயக்கங்கள் பல கூறு பாடுகளையுடையன. பாத அடைவுகள், வினைக் கையின் கரணங்கள், உடல் நிலைகள், கண் இயக் கங்கள், கால் நிலைகள், கால் இயக்கங்கள், பல வகை நடைகள், தாவுதலாகிய தாண்டுதல்கள் முத லியன. மெய்ப்பாடுகளைக் காட்டும் இயக்கங்கள் மிகச்சிறந்தவைகள். இவையாவும் ஆடற்கலையின் அகவுறுப்புகள். இனி, இதன் புறவுறுப்புக்களாக, பண் இசைக் கருவிகளும் தாள இசைக்கருவிகளும் விளங்குகின்றன. உடைகளும் அணிகலன்களும் திரையமைப்பு, மேடையமைப்பு முதலியவை களும் ஆடலின் புறவுறுப்புக்களே. உள்ளத்தால் உடலில் தோன்றுவன அக உறுப்பின் தோற்றம் *(சிலப்.3:16.அடியார்க்.ஆடலும் என்ற பகுதி).*

ஆடற் குறுப்பு

ஆடற் குறுப்பு . பதினோருவகை ஆடல்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய உறுப்புக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

குறட்பாக்கள்

**1) அல்லிய மாயவ னாடிற் றதற்குறுப்புச்
சொல்லுப வாறா மெனல்.**

**2) கொட்டி கொடுவிடையோ னாடிற் றதற்குறுப்
பொட்டிய நான்கா மெனல்.**

**3) அறுமுகத்தோ னாடல் குடைமற் றதற்குப்
பெறுமுறுப்பு நான்கா மெனல்.**

**4) குடத்தாடல் குன்றெடுத்தோ னாட லதனுக்
கடைக்குப வைந்துறுப் பாய்ந்து**

**5) பாண்டரங்க முக்கணா னாடிற் றதற்குறுப்
பாய்ந்தன வாறா மெனல்**

**6) நெடியவ னாடிற்று மல்லாடன் மல்லிற்
கொடியா வுறுப்போரைந் தாம்.**

**7) துடியாடல் வேன்முருக னாட லதனுக்
கொடியா வுறுப்போரைந் தாம்**

**8) கடைய மயிராணி யாடிற் றதனுக்
கடைய வுறுப்புக்க ளாறு**

**9) காமன தாடல்பே டாட லதற்குறுப்பு
வாய்மையி னாராயி னான்கு**

**10) மாயவ ளாடன் மரக்கா லதற்குறுப்பு
நாமவகை சொல்லுங்கா னான்கு**

**11) பாவை திருமக ளாடிற் றதற்குறுப்
போவாம லொன்றுடனே யொன்று.**

(சிலப்.3:14:அடியார்க்.)

வெண்பா

**புரமெரித்தல் சூர்மாத் துளைபடுத்தல் கஞ்சன்
உரனெரித்தல் வாணனைவா னுய்த்தல் -பெரிய
அரன்முத லாகவே லன்முதன் மாயோன்
அமர்முத லாடிய வாறு**

(சிலப்.3:14 அடியார்க்.)

பார்க்க: கூத்து வகை.

காண்க: ஜாண் ஆசிர்வாதம் - தமிழர் கூத்துக்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் (1985), பக்.116-162.

(**குறிப்பு:** குறட்பாக்களால் விளக்கிய ஆடல்கள் பதி னொன்று. அவை ஒவ்வொன்றற்கும் உறுப்புகள் கூறப்பட்டுள்ளன. . அடியார்க்கு நல்லார் 'விலக்கு றுப்பு என்ற சொற்குப் பொருள் யாதோ எனின்: தலை வன் செலுத்துகின்ற கதையை விலக்கியும் அக்க தையை நடாத்தியும் முன்பு செய்த கதைக்கே உறுப்பா குவ தென்க' என்றார்.

(சிலப்.3:13.அடியார்க். 'சேதம்' என்னும் பகுதி)

உறுப்பு என்பது முதற்கதையொடு சேர்க்கப்படும் ஆடலின் பகுதி எனலாம். நான்கு உறுப்பு என்பது நான்கு பகுதி எனப்பொருள்படுவது எனலாம்.)

ஆடற்றொகைக் குறிப்பு

1) ஆடல் பதினொன்று - அசுரரை வெல்ல அமரர் ஆடிய ஆடல் பதினொன்று.

**கடையமயி ராணிமரக் கால்விந்தை கந்தன்
குடைதுடிமா லல்லியமல் கும்பம்-சுடர்விழியால்
பட்டமதன் பேடுதிருப் பாவையரன் பாண்டரங்கம்
கொட்டியிவை காண்பதினோர் கூத்து.**

(சிலப்.3:14.அடியார்க்.)

2) ஆடலாறு . அசுரரை வெல்ல அமரர் நின்றாடிய ஆடல் ஆறு.

**அல்லியம் கொட்டி குடைகுடம் பாண்டரங்க
மல்லுடன் நின்றாட லாறு** *(சிலப்.3.14.அடியார்க்.)*

3) ஆடலைந்து. அசுரரை வெல்ல அமரர் வீழ்ந்தாடிய ஆடல் ஐந்து.

துடிகடையம் பேடு மரக்காலே பாவை
வடிவுடன் வீழ்ந்தாட லைந்து
(சிலப்.3:14.அடியார்க்.)

(**குறிப்பு:** ஆடல் ஐந்தும் ஆடல் ஆறும் சேர்ந்து பதினொன்று. இப்பதினொன்றும் வீழ்ந்தாடல் நின்றாடல் என்று இருவகையாகப் பகுக்கப்பட்டன.)

ஆடிப்பாடி யலறிப்பரவுதல் = ஆடிப்பாடி, உணர்ச்சிப் பெருக்கில் அழுதும் அலறியும் தொழுது கொள்ளல். இம் முறைமையை மணிவாசகர் போற்றித் திருவகவலில் (4) விளக்குவது:

தழலது கண்ட மெழுகது போலத்
தொழுதுளம் உருகி அழுதுடல் கம்பித்து
ஆடியும் அலறியும் பாடியும் பரவியும்
(திருவாச.4:60-62)

அகங்குழைந் தனுகுல மாய்மெய் விதிர்த்து
... ...
கற்றா மனம்போல கதறியும் பதறியும்
மற்றோர் தெய்வம் கனவிலும் நினையாது
(திருவாச.4:67-74)

ஆடிப்பாவை = கண்ணாடியுள் தெரியும் பாவை. ஆடி என்பது கண்ணாடி. கண்ணாடி முன்னர் நின்று ஆடுபவரின் ஆடல்களை எல்லாம் அப்படியே அதனுள் இருக்கும் பாவை செய்வது போன்று பரத்தையை விடுத்துத் தம் மனைக்கு வந்த தலைவன் தன் மனைவி விரும்புவன யாவும் செய்வான்.

எம்மிற் பெருமொழி கூறித் தம்மில்
கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல
மேவன செய்யுந்தன் புதல்வன் தாய்க்கே
(குறுந்.8)

'ஆடியுட் பாவைபோனி யணங்கிய'
(சீவக.957)

கண்ணாடி யனைய நீர்மைப்
பண்ணுடைச் சொல்லியர் தம்பா லோனே
(திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை 19:17..)

மாற்றிரி, ஆடிப் பாவையோ டலர்நிழற்பாவை,
கைகான் மெய்பிறி தெவையும் பைப்பையத்
தூக்கிற் தூக்கி மேக்குயர் புயர்தல்
(ஞானாமிர்தம் 6:20-23)

ஆடிவந்த நற்பாவைபோ லடியார்
கூடவிளை யாடிவந்த கோமானே
(தமிழ் விடுதூது.252)

சொல்: 'ஆடி' - முதற் குறையையுடையது; குறிப்பினாற் பொருளறிவித்தது (நன்.268.மயிலை. உரை). 'கண்ணாடி' என்பதில் கண் என்பது நீங்கி ஆடி என்றாயது.

(**குறிப்பு:** 'ஆடிப்பாவைபோல்' என்னும் உவமை காமக் கிழத்தி, தலைவனை இகழ்ந்த போது பயன்படுத்தியது. அவள் கூறுகிறாள் 'தலைவன் என்னுடைய வீட்டில் வந்து என்னை வயமாக்குவதற்குரிய பெருமொழிகளைக் கூறுகிறான். பின் அவனுடைய மனைவியின் வீட்டில் சென்று தன் மனைவிக்கு அஞ்சி நடந்துகொள்வான்; கண்ணாடிப் பாவை தன்னைச் சேர்ந்தவரின் செயல்களையே செய்வது போன்று, தலைவன் தன் மனைவி விரும்புவன யாவையும் செய்வான்' என்று கூறினாள். (குறுந்.8)

'கண்ணாடிப் பாவையின் செயல் தன்னைச் சேர்ந்தவர் செயலாகவே இருக்கும்.'
(சீவக. 2327.நச்.)

ஆடியடி பரவுவார்.

1) 'பாடி ஆடிப் பரவுவார்' (சம்.1:28-7)
2) 'பாடி ஆடும் மெய் பக்தர்' (சம்.2:109-9)
3) 'ஆதி தேவர் அடியிணையே பரவும் நிருத்தர் கீதர்' (சம்.1:52:6)
4) 'பண்ணிய நடத்தோ டிசைபாடும் அடியார்கள்' (சம்.2:33:2)
5) 'பாடல் ஆடல்...பேணித் தொழுவார்' (சம்.1:52:2)
6) 'திசைதொழுது ஆடியும் பாடுவார்' (சம்.3:6:4)
7) 'பாடலாட லராய்வணங்கும் அடியார்' (சம்.3:104:9)
8) 'அடியார் பரவி ஆடல்பாடல் செய் பழன நகரே' (சம்.1:67:3)

ஆடுகளம் = ஆடரங்கம்; நாடகம், கூத்து, நாட்டியம் முதலியவைகளை ஆடிக்காட்டும் அரங்கம். ஆடுகள மகளிர் = ஆடுகளத்தில் ஆடி நடிக்கும் மகளிர்கள்.

நாடக மகளிர் ஆடுகளத் தெடுத்த
விசிவீங் கின்னியம் கடுப்ப (பெரும்பாண்.55)
'அணங்குறு மகளிர் ஆடுகளம்'
(குறிஞ்சிப்.175)

பார்க்க: ஆடரங்கு.

ஆடுமகள்[1] = கயிற்றின் மேல் ஆடும் மகள். அரிக் கூட்டு இன்னியங்கள் முழங்கக் கழைகளில் உயரே கட்டிய கயிற்றிலே ஏறி நடந்து கடினமான தாளங் கட்கு விரைந்து ஆடுகின்ற மகள்; இவள் கயிறூர் பாணிக்கு ஆடுமகள்.

அரிக்கூட்டு இன்னியம் கறங்க ஆடுமகள்
கயிறுஊர் பாணியில் தளரும் சாரல்
(குறிஞ்சிப்.193..)

'தனிக் கயிற்றில் - போநீள் கழைக் கோதையர்'
(நளவெண்பா.சுயம்வர.148)

பார்க்க: ஆரியர் கயிறாடு பறை.

ஆடுமகள்[2] = வெறியாடு மகள். கடவுட்குப் படைத்த கதிர்களை மிகவும் உண்ட மயில் ஆடி நடுங்குதல்போல, வெறியாடும் மகள் ஆடி நடுங் கினாள் என்று வெறியாடு மகளின் ஆட்டத்தைக் குறுந்தொகை வருணிக்கின்றது:

கடியுண் கடவுட் கிட்ட செழுங்குரல்
அறியா துண்ட மஞ்ஞை, ஆடுமகள்
வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்
(குறுந்.105)

'அணங்குறு மகள் ஆடுகளம் கடுப்ப'
(குறிஞ்சிப்.175)

(**குறிப்பு:** ஆடுமகள் என்பது நடனம் ஆடுபவளையும், கயிற்றின் மேல் ஆடுபவளையும், வெறியாடுபவளை யும், நீராடு மகளையும் குறிக்கும். இடம் நோக்கிப் பொருள் கொள்க.)

ஆண்டாள். ஆழ்வார்களுள் ஒருவர். திருவரங்கப் பெருமானையே மணப்பேன் என்று உறுதிபூண்டு வாழ்ந்த நங்கை. இறைவனுக்கு எனத் தொடுத்து வைக்கப்பட்ட மாலையைத் தாம் சூடிக்கொடுத் தார் ஆதலால் இவர் 'சூடிக் கொடுத்த நாச்சியார்' என்று பெயர் பெற்றார். இவர் பாடிய நூல்கள், திருப்பாவையும் (திவ்ய. 474-503), நாச்சியார் திரு மொழியும் (திவ்ய.504-646) ஆகும். திருப்பாவை 30 பாக்களை உடையது. பாவை நோன்பைப் பாடுவ தாக அமைந்துள்ளது. நாச்சியார் திருமொழி 143 பாக் களை உடையது. கண்ணன் மேல் கொண்ட காதலில் பல்வேறு நிலைகளைப் புலப்படுத்திப் பாடப்பட்ட வையாகும். மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவை யோடு ஒப்பிடத்தக்கது திருப்பாவை.



ஆண்டாள்

பன்னுருநா வின்மறை யோர்புது வைமன்னன்
பட்டர் பிரான் கோதை சொன்ன
(திவ்ய.555)

என்று ஆண்டாள் நான்மறைப் பாடல்களைப் போற் றிப் பாடியுள்ளார். ஆண்டாள் கண்ணனுடன் தான் மணமகள்கோலத்தில் இருப்பதைக் கனவாகக் கண்டு இவ்வாறு பாடுகிறார்:

மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத
முத்துடைத் தாமம் நிரைதாழ்ந்த பந்தற் கீழ்
மைத்துனன் நம்பி மதுசூதன் வந்தென்னை
கைத்தலம் பற்றக் கனாக்கண்டேன் தோழி! நான்
(திவ்ய.561)

இவர் மணவிழாவில் மத்தளம் கொட்டவும், சங்கு ஊதவும் சடங்குகள் நடைபெறவும் கனவு க்ண்டார்.

சந்திரகிரித் திருமலைக் கோயிலில் உள்ள ஒரு கல் வெட்டு, ஆண்டாளின் திருப்பாவைப் பாடல்களைக் கோயிலில் பாடுவதற்கு நிவந்தம் விட்டதாகக் கூறுகின்றது.

'புரட்டாசித் திருநாளில் திருப்பாவை பாடுதற்கு அமுது படிக்கு கல அரிசியும்' என்று குறிப்பிடுகிறது. புரட்டாசியில் நடைபெறும் திரு விழாவில் ஆண்டாளின் திருப்பாவை பாடுதற்குக் கல அரிசி அமுது படைக்க ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது.

திருப்பாவை நோன்பு மார்கழி மாதத்தே நடை பெறுவது என்பதைத் திருப்பாவையின் முதற் பாட்டே அறிவிக்கின்றது.

மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னாளால்
நீராடப் போதுவீர்! போதுமினோ நேரிழையீர்!
(திவ்ய.474)

ஆண்டாள் பெரும் தமிழ்ப் புலமை சான்றவர்: திருப் பாவையின் 30 பாடல்களும் எட்டடி நாற்சீர் ஒரு விகற் பக் கொச்சகக் கலிப்பாக்கள். நாச்சியார் திருமொழி யின் திரு மொழிப் பாடல்கள் முறையே அறுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம், எழுசீர்க் கழிநெடி லடி விருத்தம், கலிவிருத்தம், தரவு கொச்சகக் கலிப்பா, கலிநிலைத் துறை முதலியவைகளாலாகி யவை. ஆண்டாளின் பாடல்கள் யாவும் அகப் பொருட்டுறையிலமைந்த பாடல்கள். திருப்பாவைப் பாடல்களில் இறையியல் கருத்துக்கள் அடங்கியுள் ளன. கண்ணன்மேல் பொங்கி எழும் காதலைப் பல அகத்துறைகளில் நிறுத்திப் புலப்படுத்தியுள்ளார். கற் பனைத் திறமும், கவிதைச் சுவையும், வருணனை நுணுக்கமும் பாடல்களில் நிரம்பியுள்ளன. நாச்சியார் திருமொழியை ஒன்று முதல் பதினான்கு பகுப்புகளா கப் பகுத்துள்ளனர்.

களிவண்டு எங்கும் கலந்தாற்போல்
கமழ்பூங் குழல்கள் தடந்தோள்மேல்
மிளிர நின்று விளையாட
விருந்தா வனத்தே கண்டோமே
(திவ்ய:644)

என்று ஆண்டாள் தாம் விரும்பியது போன்று திருவ ரங்கத்தின் அழகிய மணவாளனாகிய பெருமாளுடன் ஒன்றித்து விட்டார். நாச்சியார் தந்தை பெரியாழ்வார்

ஒருமகள் தன்னை யுடையேன்
உலகம் நிறைந்த புகழால்
திருமகள் போல வளர்த்தேன்
செங்கண் மால்தான் கொண்டு போனான்
(திவ்ய:300)

என்று தாம் பாடியது உண்மையென அறிந்தார்.

ஆணி[1]. பத்தரின் இரு விளிம்புகளையும் ஒரு சேரத் தைத்து முடுக்கின சின்னஞ்சிறு ஆணிகள். (சிறு பாண்.223) பத்தரின் விளிம்புகள் இரண்டும் சேர்த் தற்குத் திறந்த துளைகளின் வாயை மறைத்தற்கு முடுக்கிய ஆணிகள் நண்டின் கண்களைக் கண் டாற் போன்று இருந்தன.

அளைவாழ் அலவன் கண்கண் டன்ன
துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பு அமைஆணி
(பொருந.9..)

கோடே பத்தர் ஆணி நரம்பே
மாடகம் எனவரும் வகையின தாகும்
(பொருந.21.நச்.).

இப்பாடலடிகளில் (1) கோடு, (2) பத்தர், (3) ஆணி, (4) நரம்பு, (5) மாடகம் என்ற ஐந்து உறுப் புக்களைக் குறித்துள்ளதால் கோட்டில் பொருந் திய திவவு என்னும் உறுப்பையும் கூட்ட ஆறு ஆகும். இங்கு ஆணி என்றது மாடகத்தில் உள்ள நரம்பு முறுக்கும் ஆணி.

(குறிப்பு: நரம்பு முறுக்குதற்குரிய ஆணிவேறு; அவை வணரில் உள்ளவை; பத்தர் விளிம்புகளைத் தைத்த ஆணி வேறு; அவை விளிம்புகளில் உள்ளவை. ஒன்றை மற்றொன்றாக எண்ணுவது தவறு.)

பார்க்க: யாழின் படம்.

ஆணி[2] = யாழ் நரம்புகளை இறுக்கியமைக்கத் திருகும் ஆணி. (சிலப்.7:1 -3 உரைகள்)

ஆதவ வாத பய சாயை. இவை நான்கும் யாழுக்கு வரும் குற்றங்கள்; வெயில், காற்று, நீர், நிழற் குற்றங்கள். ஆதவ = வெயில்; வாத = காற்று; பய = நீர்; சாயை = நிழல். இவை நான்கும் யாழிலே குற்றம் வருதற்குக் காரணமானவை.

'குற்றம் நீங்கிய யாழ்' (சிலப்.7(1).4)

குற்றமாவன:- ஆதவ வாத பய சாயை யென்பன; என்னை?

சீவக சிந்தாமணியிலும் 'நோய் நான்கு நீங்கி' (720) என்றார். (சிலப்.7:(1).4.அரும்.மேற்.)

(குறிப்பு: வெயிலில் வெடிப்புற்று, காற்றில் அலைப் புண்டு, நீரில் அழுகுதல் உற்று, நிழலில் நொய்மை யுற்றுக் கிடக்கும் மரங்களால் யாழ் செய்தல் கூடாது. மாணிக்கம் முதலிய மணிகளில் நேரிடும் குற்றங்கள் இங்கு ஒத்துப் பார்த்தற்குரியன:

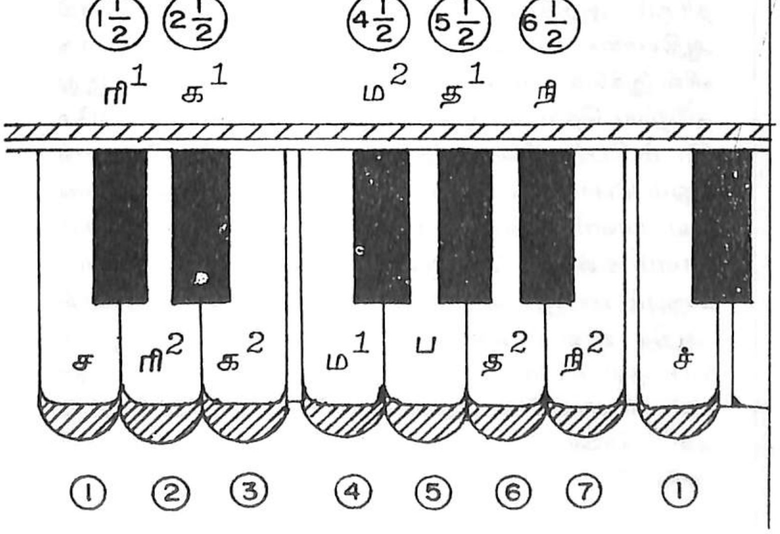
> **காற்றினும் மண்ணினும் கல்லினும் நீரினும்**
> **தோற்றிய குற்றம் துகளறத் துணிந்தவும்**
> (சிலப்.14:193..)

ஆதார சட்சமம் = அடிப்படைக்குரல். பாடுநர்க் கும் பிற கருவியாளர்க்கும் தொடர்ந்து ஒலித்து நின்று உதவுவது - ஆதார சட்சம்; இது அடிப்ப டைச்சுருதி எனப்படுவது. இது இருவகைப்படும்.

1) பாடுநன் தன்தன் குரல் வளத்திற்கு ஏற்றவாறு 1, $1\frac{1}{2}$, 2 முதலிய கட்டைச் சுருதி போன்று வைத்துக் கொள்வார்கள்.

1, $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{2}$, 3, 4, $4\frac{1}{2}$, 5, $5\frac{1}{2}$, 6, $6\frac{1}{2}$, 7 என்பன கட்டைச் சுருதிகள். இவைகளை ஒத்திகைப் பெட்டியில் (ஆர்மோனியத்தில்) ஏற்றிவைத்துக்கொள்வார் கள்; அல்லது சுருதிப் பெட்டியில் (DRONE) அமைத் துக் கொள்வார்கள்.

ஆதார சட்சம் ஆர்மோனியத்தில்



— கட்டைச் சுருதிகள் —

(குறிப்பு: ஒத்திசைப் பெட்டியில் கட்டைச் சுருதி கள் 1, $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{2}$, 3 வரை அரை அரையாக உயர்ந்து செல்கின்றன. '$3\frac{1}{2}$' கட்டைச் சுருதி என்பது ஒன்று இல்லை; மூன்றுக்குப் பின்னர் 4 கட்டை சுருதியே உள்ளது; இது 'சுத்த மத்திமம்' எனப்பெயர் பெற் றது; அதாவது 'மெல்லுழை நரம்பு'. இது சட்சமத் துடன் பொருத்தி நோக்க ஒரு முழுமைச் சுரமே ஆகும்; இது சட்சமத்திற்குக் கிளை நரம்பு (0 → 5) ஆகும். ஆடவர்க்கு ஒன்று முதல் மூன்றுவரை இயல்பான பொதுவான ஆதார சுருதியாக அமை யும். பெண்டிர்க்கு நாலு முதல் ஏழுவரை ஆதார சுருதியாக அமையும். அவரவர் குரல் வளத்திற்கு ஏற்ப எடுத்துக் கொள்ளும் ஆதார சுருதியைத் 'தன் தன் ஆதார சுருதி' என்று குறிப்பது பொருத்தம் ஆகும். அவரவர்க்குரிய அடிப்படை சுருதியைக் கண்டுபிடித்து அமைத்துக் கொள்ளுதல் இன்றிய மையாதது. தன் தனக்குரிய அடிப்படைச் சுரு தியை ஆங்கிலத்தில் 'ரிலேடிவ் பிட்ச்' (Relative Pitch) என்பர்.

2) இனி அனைத்து நாடுகளும் ஒப்புக்கொண்டு ஆதா ரக் குரலின் ('C' Note) சுருதி அளவை நிறுவியுள்ளன. இதனை Modern Standard Pitch (a' = 440 Hz(1939)-) என்று ஆங்கிலத்தில் குறிப்பிடுவார்கள்.

பார்க்க: அடிப்படைக் குரல்

காண்க: New Oxford Companion to Music, Oxford University Press, 1983, 'Absolute Pitch' - p.5981, Pitch - pp. 1443-1444.

ஆதிதாளம் = எட்டு எண்ணிக்கைத் தாளம். இது மிகப் பழம் தாளம்; ஆகையால் ஆதிதாளம் எனப் பெயர் பெற்றது. இதற்குரிய பழம் பெயர் எட்டன் மட்டம் என்பது. எட்டு எண்ணிக்கைகளை இரு சமப் பாகங்களாக நாலு + நாலு (4 + 4= 8) என்று பகுத்து அமைத்தனர். இவ்வாறு பண்டைக் காலத் தில் இருசமப் பாகமாய்ப் பகுத்த பகுப்பின் வழியே இன்றும் இரு சமமாகப் பகுத்து ஆதி தாளம் போடப்படுகிறது. இதனை நிகழ்த்தும் முறை களைக் குறியீடுகளால் விளக்குவோம்.

ஆதிதாளச் செயல்முறை

நிரல்	1	2	3	4	5	6	7	8
விரல்	கை	சுண்டு விரல்	நடு விரல்	அணி விரல்	தட்டும் கை	வீசும் கை	தட்டும் கை	வீசும் கை
செயல்	●	★	★	★	●	√	●	√
	தட்டல்	எண்ணல்	எண்ணல்	எண்ணல்	தட்டல்	வீசுதல்	தட்டல்	வீசுதல்
ஒலிப்பு	ஒலிப்பு	அமைதி	அமைதி	அமைதி	ஒலிப்பு	அமைதி	ஒலிப்பு	அமைதி
குறியீடு	$/_4$	(நாலன் அலகு)			O	துரிதம்	O	துரிதம்

● - கையைத் தட்டுதல்.

★ - விரலால் எண்ணுதல். சுண்டு விரல், மோதிர விரல், நடுவிரல், ஆட்காட்டி விரல் என்ற வரிசையில் எண்ணுதல் வேண்டும். இவை ஒலியில்லாச் செயல்கள்.

√ - இது வலக்கையை வீசுதல். இதுவும் ஒலியில்லாச் செயலே.

(குறிப்பு: ஆதிதாளம் என்பது

ஒன்று தட்டி மூன்று எண்ணலும் $(=/_4)$

ஒன்று தட்டி ஒன்று வீசுதலும் (=0)

மீண்டும் ஒன்று தட்டி ஒன்று வீசுதலும் (=0)

அவையாவன 4 + 2 + 2 = 8 = $/_4$00

தாளம் என்பது மிகப் பண்டைய தமிழ்ச்சொல். எனவே ஆதித்தாளம் என்று கூறுவதே பிழையற்றதாகும். ஆதிதாளம் என்பது பண்புத் தொகையாகி ஆதியாகிய தாளம் என்று பொருள்படும். இப்பொருளில் இத்தொடர் வழங்கப்படவில்லை; எனவே இது தவறாய தொடர்; இங்கு வழக்கு நோக்கி மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது . ஆதிதாளம் என்பதே பிழையற்றதும் பொருள் உடையதும் ஆகும். ஆதியில் தோன்றிய தாளம் என்றும் ஆதியிலிருந்து வழங்கிவரும் தாளம் என்றும் பொருள் பெறுவதால் வேற்றுமை உருபும் பயனும் உடன் தொக்கத் தொகையாதலால் 'ஆதித் தாளம்' என்று இரட்டுதலுற்று, 'த்' இடம் பெறுதல் வேண்டும். ஒற்றைத் தாளம், இரட்டைத்தாளம், விரைவு நடைத்தாளம் என்பனவற்றில் இரட்டுதல் காண்க; 'ஒற்றைத்தாளம்' -(சிலப்.29:(23) அரும்.)-)

ஆதிநாட்டை அந்தத்துச் சுருட்டி. இது இசை அரங்குநெறி பற்றிய ஒரு பழமொழி; பாட லிசையரங்கு, தொடங்குங்கால் நாட்டை எனும் பண்பாடி, முடிவுறுங்கால் சுரட்டி எனும் பண் பாடுதல் வேண்டும் என்று பொருள்படுவது.

காண்க: P.Sambamoorthy, **South Indian History of Music,** (1982), p. 219.

ஆதிமந்தி. இவர் சங்கக் காலத்து இசைப் புலவர்; கரிகால் பெருவளத்தானுடைய திருமகள். இவளுடைய கணவன் ஆட்டனத்தி என்பவன் மிக அழகு வாய்ந்தவன்; ஆடுகளமகன்; காவிரி வெள்ளப் பெருக்கில் ஆற்றில் விளையாடிக் கொண்டிருக்கும் போது, காவிரி ஆறு இவனை அடித்துக்கொண்டு போய்விட்டது. கணவனை இழந்த ஆதிமந்தி, 'அவனைக் கண்டதில்லை யோ?' என்று நாடுதோறும் ஊருதோறும் அலைந்து அலைந்து கேட்டுப் பெரிதும் கலங்கிக் கண்ணீர் சிந்தி வருந்தினாள் (அகநா.236: 16-21). கழாஅர்ப் பெருந்துறையில் புனலாட்டு விழாவில் ஆடிய ஆட்டனத்தியின் அழகு நலன்களை எல் லாம் வியந்து ஆதிமந்தி பாடினாள் (அகநா.76:7-9; 222:6). இறுதியில் ஆதிமந்திக்கு மருதியென்பாள் ஆட்டனத்தியைக் காட்டினாள். (அகநா.272:5-12). யானும் ஓர் ஆடுகள மகளே; என்னொடு துணங் கையாடிய பெருமைமிக்க என் தலைவனும் ஆடு கள மகனே என்று பாடினாள்.

திருவிழாக் காலங்களில் வீரர்கள் புனல் விளை யாட்டுப் போர் நிகழ்த்துவது மரபு.

மள்ளர் குழீஇய விழவி னானும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்
யாண்டுங் காணேன் மாண்டக் கோனை
யானுமோ ராடுகள மகளே யென்கைக்
கோடீ ரிலங்குவளை நெகிழ்த்த
பீடுகெழு குரிசிலுமோ ராடுகள மகனே
(குறுந்.31)

சொல்: மள்ளர் குழீஇய விழவு = வீரர் கூடியுள்ள சேரி விழா. மகளிர் தழீஇய துணங்கை = மகளிர் தம்முள் தழுவி ஆடுகின்ற துணங்கைக் கூத்து. மாண்+தக் கோன்=மாண்டக்கோன். ஆடுகள மகள் = கூத்துக்கள் ஆடுகின்ற களங்களில் ஆடித் திறம் புரிபவளே. மந்தி என்பது 'மன்' என்னும் வேர்ச் சொல் வழிப் பிறந்த தமிழ்ச்சொல். மன் = பெருமை, நிலைபெறு. மன்+தி= மந்தி. கோடு + ஈர் + இலங்கு + வளை = கோடீரிலங்கு வளை = சங்கினை அறுத்துச் செய்த விளங்குகின்ற வளையல். வளை நெகிழ்த்த குரிசில் = ஆணழகனா கிய ஆட்டனத்தி, தன் ஆடல் திறத்தால் என் உடல் உயிர் உளம் நெகிழச் செய்த பெருமைக்குரியவன். இப்பாடல் ஆடுகள மகளின் மாட்சியை உணர்த்துவது.

ஆதியாழ். ஆயிரம் நரம்பினையுடையது ஆதி யாழ்; இதுஇந்த நரம்புகளோடு, பெருங்கலம் என் னும் யாழின் உறுப்புக்கள் யாவற்றையும் பெற்றி ருந்தது. 'பெருங்கலமாவது பேரியாழ்; அது கோட்டினது அளவு பன்னிரு சாணும், வணரளவு சாணும், பத்தரளவு பன்னிரு சாணும், இப் பெற்றிக் கேற்ற ஆணிகளும், திவவும் உந்தியும் பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்து இயல்வது. என்னை?

ஆயிர நரம்பிற் றாதியா ழாகும்
ஏனை யுறுப்பு மொப்பன கொளலே
பத்தர தளவும் கோட்டின தளவும்
ஒத்த வென்ப இருமூன் றிரட்டி
வணர்சா ணொழித்தென வைத்தனர் புலவர்

என நூலுள்ளும்,

தலமுத லூழியில் தானவர் தருக்கறப்
புலமக ளாளர் புரிநரம் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமைப் பேரியாழ்ச்
செலவுமுறை யெல்லாச் செய்கையில் தெரிந்து
மற்றவை யாழும் கற்றுமுறை பிழையான்

(4.3:51-5) எனக் கதையினுள்ளும் கூறினாராகலான், பேரியாழ் முதலிய இறந்தனவெனக் கொள்க'

மேற்காட்டிய 'அடியார்க்கு நல்லாருரை, உரைப் பாயிரம்' என்னும் பகுதி, சிலப்பதிகாரம் (உ.வே.சா.பதிப்பு,1955), பக்.9 இல் காணப்படுவது. இதில் 'கதை' என்று குறிக்கப்பட்டது பெருங்கதையை. மேற்காட்டிய பாடலிலிருந்து பிங்கல நூலில்

'ஆயிர நரம்பிற் றாதி யாழாகும்' என்பது மட்டும் எடுத்துத் தரப்பட்டுள்ளது.

ஆதியிசைகள் = பண்டைக் காலப் பண்கள். இவை 11991 என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் குறித்துள்ளார். 'இசையாவது நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட 11991 ஆகிய ஆதியிசைகளாம்' - (சிலப்.3:45. ஈருரைஞர்கள்). இங்கு நரம்புகளின் அடைவு என்பது நரப்படைவு என்று ஆகியது. நரம்பு அடைவு = நரப்படைவு. நரம்படைவு என்பது ஒரு பண்ணின் நரம்புகட்கு முன்னர், பின்னர், இடையில் என்னும் மூன்று இடத்தும் ஒரு சுரத்தை அல்லது பல சுரங்களைச் சேர்த்துப் பல்வேறு வகைப்பண்களைத் தோற்றுவிப்பதாகும். ஒரு சிறு எ-டு:

முன்னடைவால் பண்கள்

(1)

				ப	த	நி	ச்
			ம	+	ப	த	நி	ச்

(1)
ப த நி ச்
ம + ப த நி ச்
க ம + ப த நி ச்
ரி க ம + ப த நி ச்
ச ரி க ம + ப த நி ச்

(2)
ம த நி ச்
க + ம த நி ச்
ரி க + ம த நி ச்
ச ரி க + ம த நி ச்

(3)
ம ப த ச்
க + ம ப த ச்
ரி க + ம ப த ச்
ச ரி க + ம ப த ச்

(4)
ம ப நி ச்
க + ம ப நி ச்
ரி க + ம ப நி ச்
ச ரி க + ம ப நி ச்

(5)
ம ப த நி
க + ம ப த நி
ரி க + ம ப த நி
ச ரி க + ம ப த நி

(6)
க ம ப த
ரி + க ம ப த
ச ரி + க ம ப த

(7)
ரி க ம ப
ச + ரி க ம ப

(8)
க ம த நி
ரி + க ம த நி
ச ரி + க ம த நி

மேலே காட்டிய எடுத்துக்காட்டுக்களில் 'ம' என்றால் ம^1, ம^2 என்னும் இரண்டையும் கொள்ளுக. 'கம' என்றால் க^1 ம^1; க^1 ம^2; க^2 ம^1; க^2 ம^2 என நாலு வகைகளையும் கொண்டு வகைகளைப் பெருக்கிக் கொள்க. இவ்வாறு பிறவும் கொள்ளுக. இவ்வாறு முன்னர் இட்ட நரம்படைவாலும், பின்னர் இட்ட நரம்படைவாலும், இடையிட்ட நரம்படைவாலும், முன்னர் பின்னர் இட்ட நரம்படைவாலும், முன்னர் இடையில் இட்ட நரம்படைவாலும், பின்னர் இடையில் இட்ட நரம்படைவாலும் பண் வகைகளாகிய திறத்திறப் பண், திறப்பண், பண்ணியல், பெரும்பண், ஔஇய பண்கள் (வர்ஜராகம்) இவற்றை உறழ 11,991 பண்கள் கிடைக்கின்றன என்று பண்டைக்காலத்தில் கணக்கிட்டிருக்கின்றார்கள். இம்முறையை **'நரப்படைவு முறையால் பண்ணுண்டாக்கல்'** என்னும் தொடரால் குறிக்கலாம். குழிப் பெருக்க முறையால் (Fermutation & Combination) பண்கள் பலவாறு கிளைத்துக் கடலெனப் பெருகி நிற்கும்.இனி, மேற்காட்டிய சிலப்பதிகார அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள விளக்கம்:

'உயிருயிர்மெய்யென வுரைத்தவைம் பாலினும், உடறமி ழியலிசை யேழுடன் பகுத்து, மூவேழ் பெய்தந்... தொண்டு மீண்ட பன்னீராயிரம், கொண்டன ரியற்றல் கொளை வல்லோர் கடனே என்னும் சூத்திரத்தால் உறழ்ந்து கண்டு கொள்க' என்பது.

(சிலப்.3:45. அடியார்க்.)

பார்க்க: ஆதியாழ்

காண்க: வ.சு.கோமதி சங்கரையர், **இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம்**, பதிப்புத்துறை, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை (1984), பக்.289-298.

(**குறிப்பு:** அடியார்க்கு நல்லார் மேற்காட்டிய பாடல் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. அவருக்குக் கிடைத்த சிதைந்த பகுதியை அப்படியே தந்துள்ளார். மேற்காட்டிய மேற்கோள் பாடலில் 'இசை ஏழ்' என்றது ஏழ் பெரும் பாலைகளை. அவையாவன: செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை. இனி, இவற்றிலே இசை நரம்புகளை மாற்றி அவற்றின் வகையைப் பெய்தலால் 32 பெரும் பண் கிடைக்கும் (பார்க்க: பெய்தல் முறை). ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணிலும் ஆறு நரம்புப் பண்ணியல் ஆறு பிறக்கும்; ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணிலும் ஐந்து நரம்புத் திறப்பண்கள் 21 கிடைக்கும் (பார்க்க: திறப்பண்கள்). இனி இவற்றிலே பிறழ்ச்சிப் பண்கள் (வக்ர ராகங்கள்) ஏராளம் கிடைக்கும். இவற்றையெல்லாம் உறழ்ந்து கணக்கிட்டார்கள். இங்கு 'ஆதியிசைகள்' என்ற தொடரில் 'இசைகள்' என்றது பெரும் பண்கள், பண்ணியல்கள், திறப்பண்கள், திறத்திறப் பண்கள் இந்நான்கையும் உறழ்ந்து ஆகுகின்ற பண்கள், பிறழ்ச்சிப் பண்கள் முதலியன எல்லாம் அடங்கும்.)

ஆபிரகாம் பண்டிதர், மு.



ஆபிரகாம் பண்டிதர்

மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் பணிகள் பற்றிய குறிப்புக்கள்

1. தமிழக முழுமைக்கும் உதவிய நற்பெரும் மருந்துவர்; 2. கடல் போன்ற கருணாமிர்த சாகரம் எனும் இசை நூல் இயற்றியவர்; 3. வீணை வித்தகர்; 4. கற்றறிஞர் போற்றிய இசை ஆராய்ச்சி அன்பர்; 5. பெரும் புலவர்களைப் புரந்து பேணிய வள்ளல்; 6. இசைமாநாடுகள் இனிது நடத்தியவர்; 7. பரோடா, 'இந்திய

இசை மாநாட்டில்' 24 சுருதி பற்றிச் சொற்பெருக்கு ஆற்றிய ஆய்வாளர்; 8. சுருளிமலைத் துறவியார் கருணானந்தர்பால் அரிய மருந்து முறைகளைக் கற்றுக் கொண்ட அறிஞர்; 9. சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கங்களையும் சங்க இலக்கிய இசையியல்புகளையும் முதன் முதல் ஆய்ந்து பிற ஆய்வாளர்க்கு வழிகாட்டியாய் நின்று நிலவுபவர்; 10.மேலைநாட்டார்க்குத் தென்னக இசைபற்றிய கட்டுரைகள் எழுதியும், கருணாமிர்த சாகரத்தை ஆங்கிலத்தில் எழுதியும், ஐரோப்பிய இசையியலையும் தமிழ் இசையியலையும் ஒப்பீடு செய்தும் கட்டுரைத்தனர்; 11. பழம் இசைநூல்களைத் திரட்டி அச்சிட்டு அளித்து மறைந்து போகாமல் போற்றிக் காத்த இசைப்புலவர்; 12.அவர்தம் ஆராய்ச்சியில் அவர் காணமுடியாமல் திகைத்த இடங்களும் சில உண்டு; 13. இருபத்திரண்டு சுருதிக்கணக்கு முறையில் குறைபாடுகள் என்றும், இருபத்திநான்கு சுருதிக்கணக்கு முறையே ஏற்றற் குரியது என்றும் தம் நூல் நெடுக விளக்கியுள்ளார்.

கருணாமிர்த சாகரத்தின் முதன்மை

நெடும்பல நூற்றாண்டுகள் தமிழ் இலக்கியங்களில் காணும் இசைப்பகுதிகளைப் பெரும்புலவர்கள் ஆராய்ந்தார்கள் இல்லை; 16 முதல் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தெலுங்கு, சமசுகிருதம் முதலிய மொழிகளில் கீர்த்தனைகளும் இசையிலக்கணங்களும் எழுதும் போக்கு பெரிதும் வளர்ந்து வந்தது. தெலுங்கு, மராட்டிய மன்னர்களின் அவைக்களத்தில் இந்நிலை மிகப் பெருகி நின்றது. 'தமிழிசைபற்றித் தமிழில் ஒன்று மில்லை' என்று சொல்லிவந்தகாலம் ஆபிரகாம் பண்டிதரின் காலம்; பண்டிதர் கவலையுள்ளத்துடன் எழுதியுள்ளது: '...சங்கீதத்திற்குச் சங்கீத ரத்னாகரர் எழுதிய நூலே முதல்நூல் என்றும், அது சிறந்ததென்றும், தமிழ்மக்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாதென்றும் சொல்லுகிறார்கள்' என்று கூறிக் கவலைப்படுகிறார்.

எனவே, 15-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 20 ஆம் நூற்றாண்டு வரை, தமிழிசை ஆராய்ச்சியில்லாத இருண்டகாலம் எனலாம். முதன்முதல் கருணாமிர்தக் கடலில் இசையாராய்ச்சி என்னும் ஞாயிறு உதயமாகியது. இருபதாம் நூற்றாண்டில், சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கங்களை ஆய்ந்தார் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்; பல இசை மேதைகளுடன் இசைபற்றிய அறிவு பெறுதற்குக் கலந்துரையாடினார்; இசை நுணுக்கம் ஆழமாக உணர்ந்துகொள்ள வேண்டுமென்றால் வீணை, புல்லாங்குழல் இவ்வற்றில் ஒன்றைத் திறம்பட இசைக்கும் அறிவு இன்றியமையாதது என்னும் உண்மையை அறிந்தார். எனவே, தஞ்சையில் மிகச் சிறந்த அரண்மனை வீணையாசிரியரிடம் வீணை பயின்றார். தம்முடைய திருமிகு மகளார் இருவருக்கும் வீணை கற்றுத்தர ஆசிரியர்களை அமர்த்தினார். பல நெடும் ஆண்டுகள் இரவு பகலாக இசை நூல்களைக் கற்றும், கலந்துரையாடியும், பழம் இசைப்பனுவல்களைத் திரட்டியும் தமிழிசை நுணுக்கங்கள் பலவற்றை ஆய்ந்தும் அறிந்து, 1917-இல் 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்னும் நூலை வெளியிட்டார். தம்முடைய அருட்குரு முனிவர் கருணானந்தர் மீது பற்றுப்பூண்டு நன்றி மறவாது தம் இசை நூலுக்கும் 'கருணாமிர்த சாகரம்' எனப் பெயரிட்டு நாளும் நன்றியுடைமையை நாடெங்கும் கூறி அறிவித்தார்.

தமிழிசையின் தொன்மை

'சங்கீத ரத்னாகரம் முதலிய நூல்கள் காலத்தாற் பிற்பட்டவை. சாரங்க தேவர் 13 அல்லது 14 ஆம் நூற்றாண்டினர்; காசுமீர் நாட்டினர்; ரத்னாகரத்தை இந்துத்தான இசை நூலாக எழுதினார். தென்னிந்திய சங்கீதப் பண்டிதர் அவரைத் தம்மைச் சேர்ந்தவர் என்று சொல்லிக்கொள்ள முயற்சிக்கின்றார்' என்று கூறியுள்ளார் (கருணாமிர்த சாகரம், பக்.1088); மேலும் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறுவது: இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்கு முன்னர் நிலவிய இசையிலக்கணத்தைச் சிலப்பதிகாரம் நிறுவுகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னைய சில பாடல்கள் எட்டுத் தொகையுள் உள்ளன. அவற்றின் இசைக்குறிப்பாலும் சிறப்பாகக் குறிஞ்சிப்பண், விளரிப்பண், செம்பாலைப்பண், படுமலைப்பண் முதலிய பண்களாலும், ஏழிசை நரம்புப் பெயர்களாலும், பாட்டும் தொகையும் கூறும் பறை வகைகளாலும், யாழின் அமைப்பு முதலியவற்றாலும் பைந்தமிழ் இசையிலக்கணத்தின் தொன்மையும் வளப்பமும் அறியலாகும். இதற்குச் சான்றுகள் பலப்பல காட்டி நூலுள் மீண்டும் மீண்டும் விளக்கியுள்ளார் பண்டிதர் அவர்கள்.

கருணாமிர்த சாகரத்தின் அமைப்பு

இந்நூல் 1917 இல் வெளிவந்தது; பெருந்தாளில் கால் அளவினவாய், 1346 பக்கங்கள் கொண்டது; நாலு பகுப்புகளாகப் பகுக்கப் பெற்றுள்ளது.

முதற்பாகம்

பண்டைத் தமிழகம் பற்றியும் முத்தமிழிலக்கணம் பற்றியும் கூறுவது; இது இசைப்புலவர்களின் பெயரகராதியும் கொண்டுள்ளது.

இரண்டாம் பாகம்

இசைச்சுருதிகள் 24 என்றும், 22 சுருதிமுறை பிழைப் பட்டது என்றும் விளக்குவது.

மூன்றாம் பாகம்

இப்பாகம் நூலின் மிகச் சிறந்த பாகம்; பெரும் பண்கள், திறப்பண்கள், பண்ணுப்பெயர்த்தல், ஆலாபனம், முற்காலப் பிற்கால நூற்களில் கூறியுள்ள இராக்ங்களின் தொகை, இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் பொருந்திசைச் சுரங்களைக் கண்டுகொள்ளும் முறைகள் முதலியவற்றை விளக்குவது.

நான்காம் பாகம்

ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டமாகிய பாயப்பாலைகள் நான்கு, யாழ் வகைகள், மாந்தன் உடலுக்கும் யாழ் வடிவுக்கும் உள்ள ஒப்பீடு முதலியவற்றை இப்பாகம் விளக்குவது.

இசையாய்வுக்கு வழிகாட்டிய நூல்

சிலப்பதிகாரத்தில் நிறைய இசைக்குறிப்புக்கள் ஆங்காங்கு கிடக்கின்றன. அவற்றைச் சேர்த்துக்கண்டால் ஒருமுழு இசை இலக்கணம் கிட்டுகிறது. பன்னிரண்டு தான நரம்புகளை நிறுத்திக் குரல் குரலாக மாறுதல் பண்ணுங்கால் (கிரக பேதம்) பன்னிரு பண்கள் கிடைக்கின்றன. இவற்றை ஒரு வட்டத்தில் 12 திசைக் கட்டகங்கள் வரைந்து நன்கு விளக்கியுள்ளார்; மாறு முதலை விளக்கியுள்ளார்; மாறு முதல் பண்ணுவதற்குப் (கிரக பேதம்) 12 தானச் சுரங்களுக்குரிய 12 இராசிகளை ஒரு வட்டத்திலும், 12 தானச் சுரங்களை மற்றொரு வட்டத்திலும் வரைந்து, ஒரு வட்டகத்தை நிலையாகச் செய்து நிறுத்தி, அந்த நிற்கும் வட்டகத்தின் மீது சுற்றும் வட்டகம் சுற்றி வரச்செய்யும் போது பாலைகள் பிறப்பதைக் காட்டுகின்றார்.

வலமுறைத் திரிபில் இவர் அடிப்படைப்பாலையைச் சங்கராபரணம் என்று கொண்டதால், ஏழு பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்களை இவரால் காணமுடியாது போயிற்று. ஆனால் விபுலானந்த அடிகளாரும், பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியாரும் இக் கலைக்களஞ்சியத் தொகுப்பாளர் வீ.ப.கா.சுந்தரமும் அடிப்படைப் பாலையை அரிகாம்போதி என்று கொண்டு, பண்டைய ஏழ் பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய ஏழ் பண்களைத் தெளிவாய் ஐயமறக் கண்டுபிடித்து வரிசையில் நிறுத்திக் காட்டியுள்ளார்கள்.

இவ்வாறு இராகம் இணைத்துக் காட்டப்பெற்ற ஏழ் பாலைகளும் சிலப்பதிகாரம் முழுவதிலுமுள்ள இசை நெறிகளுக்கும் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முதலிய முறைகளுக்கும் பொருந்துவனவாய்த் திகழ்கின்றன.

குரல்குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறையை மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் மிகத் தெளிவாய்க் காட்டியுள்ளார். இவர் காட்டிய பண்ணுப் பெயர்ப்புமுறை போன்ற முறையே விபுலானந்த அடிகளாரும், பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியாரும் தம்முடைய பல நூல்களில் பின்பற்றியுள்ளனர். இவரே பழந்தமிழிசை ஆய்வுப் பணியைத் தொடங்கியவர்.

2. இணை, கிளை, பகை, நட்பு ஆகிய, இசைபுணர் குறிநிலைகள் என்னும் பொருந்து இசைக் கோவைகளைத் (Harmonic Notes) திறம்படத் தெளிவுபட முதன் முதல் விளக்கியுள்ளார்; இவரது விளக்கமே சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களின் கருத்துகளுடன் பொருந்துவது; இவைபற்றிய விபுலானந்தர் விளக்கம் பொருந்தவில்லை.

3. வலமுறைத்திரிபு, இடமுறைத்திரிபு இவற்றிற்குரிய வேறுபாடுகளைக் காண முயற்சி செய்துள்ளார்; முழுவெற்றி காணவில்லை எனலாம்.

சுருங்கக்கூறின் சிலப்பதிகாரத்திலும் பாட்டிலும் தொகையிலும் காணப்படும் ஒவ்வொரு அமைப்பு கட்கும் விளக்கம் கூற இவர் முயன்றிருப்பது பெரிதும் பாராட்டுதற்குரியது.

கருணாமிர்த சாகரம் முதன்முதல் எழுதப்பட்ட தமிழிசையாய்வுப் பெருநூல். ஆதலின் இது பிற்கால ஆய்வாளர்களுக்கு வழிகாட்டி, ஒளியூட்டி, மேலும் மேலும் இசை ஆய்வுகள் செய்யத் தூண்டியது எனலாம்.

1. 'யாழ்நூல்' யாத்த விபுலானந்த அடிகளார்க்கும் 'பாணர் கைவழி' என்னும் ஆய்வுநூல் எழுதிய ஆ.அ. வரகுண பாண்டியர்க்கும், 'சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்கம்' எழுதிய இசைப் பேரறிஞர் ஏசு. இராம நாதர்க்கும் சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தின் ஆதரவு பெற்ற 'பழந்தமிழிசை' நூலின் ஆசிரியர் கு. கோதண்ட பாணியார்க்கும், 'யாழும் இசையும்' எழுதிய மு.இராகவனார்க்கும் 'பழம் தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்' எனும் நூல் ஆசிரியர்க்கும் பெரிதும் வழி காட்டிய முதல் ஆய்வுநூல் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூலே. இசைபற்றி இந்நூலில் கூறாதது இல்லை என லாம்; எனவே சாகரம் அதாவது கடல் என்ற பெயர் இந்நூற்குப் பொருந்துவதே.

சிலப்பதிகார இசைப்பற்றி மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் தந்துள்ள கருத்துக்களின் சுருக்கம் வருமாறு:

தமிழகம் முழுமைக்கும், இந்தியப் பெருநாடு முழுமைக்கும் சிலப்பதிகாரம் காட்டும் செந்தமிழிசையிலக்கணம் முழுமையானதும் முதன்மையானதுமாய் வழிவழி வருவதுமாய் விளங்குகிறது. சங்கீத இரத்தினாகரம் முதலிய வடமொழி இசையிலக்கண நூல்கள் சில, காலத்தாற் பிற்பட்டவை. சிலப்பதிகாரத்துள் அடங்கிய பண்களை உண்டாக்கும் பல்வேறு முறைகளாகிய தாரத்தாக்கம், இடமுறைத்திரிபு முதலியவையும், வலமுறை மெலிதல் இடமுறை மெலிதல், நேர்பாலை காணல் முதலியவையும் உலகில் பிற நாடுகளில் மிகப் பண்டைக்காலத்தில் கிடையா, அனைத்திந்தியாவிற்கும் உரிய இசைச் செய்திகள் சிலம்பில் பல உள்ளன. சிலப்பதிகாரம் 2000 ஆண்டு தான் முந்தியது என்றாலும் அதற்கும் முந்திய 1000 ஆண்டு இந்திய இசை அமைப்பையும் வளர்ச்சியையும் வரலாற்றையும் சுட்டிக் காட்டுவது. ஆதலால், தொன்மையான, புதுமையான இந்திய இசையிலக்கியக் கருவூலங்களுள் தலையாயது சிலப்பதிகாரம் தரும் இசை இலக்கணமே. அது உலையாது வழிவழி வளர்ந்து வருவது; இறந்துபட்ட இசைச் செய்தியன்று. எனவே அனைத்து இந்திய இசைக்கும் முழுமையான விரிவான அடிப்படையான இசையிலக்கணம் கூறுவது சிலப்பதிகார நூல். அதிலே கோவை இலக்கணம் (சுவர இலக்கணம்), பண் இலக்கணம் (இராகலட்சணம்), ஆளத்தி இலக்கணம் (ஆலாபனை இலக்கணம்), தாள அடிப்படை இலக்கணம், கொட்டு முழக்குமுறை இலக்கணம், இசைக்கருவிகளின் இலக்கணம் முதலிய பல்வேறு இசையிலக்கணங்கள்(Musicology) அடங்கிய, ஈடு இணையில்லாத மிகப் பழம் இசைச் சுரங்கமாக விளங்குகிறது என்கிறார் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதிய சிலப்பதிகார இசை நூலுக்கு இரண்டு உரைகள்: '10 ஆம் நூற்றாண்டு உரை-அரும்பதவுரை, 11 ஆம் நூற்றாண்டு உரை - அடியார்க்கு நல்லார் உரை' என்று கூறிப் பத்து நூற்றாண்டுக்கும் மேலே இசை மரபு தொடர்ந்து வருவதையும் நன்கு கூறி, ஆங்காங்கு மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் விளக்கியுள்ளார். 'சங்கீத இரத்தினாகர நூல் சிலப்பதிகாரத்தின் அரும்பதவுரைக்கு 200 ஆண்டுகள் பிற்பட்டது' என்கிறார் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் (கருணாமிர்த சாகரம், பக்.675).

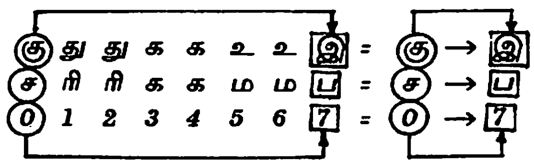
அரும்பத உரையாசிரியர் பற்றி மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்

மேலும் அரும்பத உரையாசிரியர் யார் என்று அறியாத நிலையில் 'கவிச் சக்கரவர்த்தி செயங்கொண்டான் என்பவரே அரும்பத உரையாசிரியர்' என்று மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறியுள்ளார்; இம்முடிவுக்கு வருவதற்குரிய சான்றுகளைப் பண்டிதர் விளக்காமல் விடுத்தது பெரிய இழப்பு (கருணா.658,612).

ஒத்திசை நரம்புகள் பற்றி மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்

'நரம்பு' என்பது சுரம்; இரு நரம்புகள் தம்முள் ஒன்றுபட்டு இசைப்பதை (ஒத்து ஒலிப்பதை) 'இசைபுணர் குறிநிலை' என்கிறார் இளங்கோவடிகள். தென்னக இசையிலக்கணத்தில் ஒத்திசை நரம்புகளை இணை, கிளை, நட்பு என்று மூன்று வகைப்படுத்தியுள்ளனர். 'இணை' என்பதற்குச் சிலம்புரையாசிரியர் கூறிய விளக்கத்தைப் பல ஆய்வாளர்கள் தவறாக விளங்கிக் கொண்டனர். நுண்மாண் நுழைபுலமிக்க மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'நின்ற நரம்பிற்கு மேல் ஏழாம் நரம்பு இணை' என்று தெளிவு படுத்தியுள்ளார். அவர் விளக்கிய முறை வருமாறு:

ஏழாம் நரம்பு இணை



எனவே சட்சத்திற்குப் பஞ்சமம் இணை நரம்பு. அது நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஏழாம் நரம்பு; இதனை நிலை நாட்டக் கல்லாடத்துள் காணப்படும் 'ஏழாம் நரம்பிணை' என்னும் மேற்கோளையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். (கருணா. பக்.651, 898, 587); நின்ற நரம்பை விடுத்து அதற்கு மேல் எண்ணிக் காணும் முறை இளங்கோவடிகள் காட்டியமுறை; அம்முறையினையே பின்பற்றக் கல்லாடர் இணை, கிளை, நட்பு, பகை நரம்புகளைத் தெளிவு படுத்தியுள்ளார். (கல்.100:14. உரை) இம்முறையையே இன்றும் நாம் பின்பற்றினால் - பழம் மரபு விடாமல் தொடரலாம்; பழம் செய்யுளை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு இவர் விரிவாய் விளக்கியிருந்தாலும், பின்னர் வந்த பெரும் முனைவர்கள், ஆய்வாளர்கள் பல பேர்கள் தம் ஆய்வு நூல்களில் இணை என்பது 'ச -ரி' போன்றவை என்றும், 'ச - ச்' போன்றவை என்றும் பிழைபட வெளியிட்டுள்ளனர். இது சிலம்பு உரையாசிரியர்களின் விளக்கத்திற்கு முரண்பட்டது; நீக்கற்குரியது.

24 சுருதிகள் பற்றி மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்

பண்டைத் தமிழிசை நூல்களில் 22 அலகுகளின் கணக்கே கூறப்பட்டுள்ளன. இவை-இணை, கிளை முதலிய ஒத்திசையால் மலர்ந்தவை (Just Intonation); மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம். நூலில் மிகப் பெரிது விரித்துரைத்துள்ளார். இவர் கணக்கு, 'சமநிலைப் பகுப்புமுறை' (Equal Temperament) எனப்படுவது; இது தென்னக இசையுலகில் புது நெடும் ஆராய்ச்சி.

'22 அலகுக் கணக்கு முறையில் உள்ள பிழைகள்' (மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் காட்டியுள்ளது)

ச-ப, முறையில் நரம்புகள் 13 அலகுகள் கொள்ளல் வேண்டும்.

0 +	4 +	3 +	2 +	4	=	13 அலகு
ச	ரி	க	ம	ப		

ச-ப, முறையில் இணை நரம்புகள் தொடுத்துச் செம் பாலை நரம்புகள் ஆக்கப்பட்டமையால் எல்லா இணைநரம்புகளும் 13 அலகுகள் கொள்ளுதல் வேண்டும்;

நி → $ம^1$; ம→ ச்; ச → ப; ப → $ரி^2$; $ரி^2$ → $த^2$;

$த^2$ → $க^2$ என்னும் இணை நரம்புத் தொகுப்பு ஒவ் வொன்றும் முறையே 13 அலகுகள் கொள்ளுதல் வேண்டும். அவ்வாறு கொள்ளாமையால் 22 அலகு கள் கொள்ளுதல் பிழைபட்ட அமைப்பு முறை என்று மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் விளக்கியுள்ளார்; அவர் விளக்கம் வருமாறு:

1	நி 0	ச 4	ரி 4	க 3	ம 2	= 13 √
2.	ம 0	ப 4	த 3	நி 2	ச் 4	= 13 √
3.	ச 0	ரி 4	க 3	ம 2	ப 4	= 13 √
4.	ப 0	த 3	நி 2	ச் 4	ரி 4	= 13 √
5.	ரி 0	க 3	ம 2	ப 4	த 3	= 12 ×
6.	த 0	நி 2	ச் 4	ரி 4	க் 3	= 13 √

இணை முறையில் மேலே காட்டப்பட்டுள்ள (5) 'ரி-த' = 12 அலகு பெற்று வருவதால் 22 அலகுக் கணக்கு முறை பொருந்தாதது என்று மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் காட்டியுள்ளார்; இதுகாறும் இதனை மறுத்துக் கட்டுரைத்தவர் எவருமில்லை எனலாம்.

பண்டிதர் கொண்ட முதற் பெரும்பாலை

ஏழ்பெரும் பாலைகள் (இராகங்கள்) தமிழிசையில் மிகமிகத் தொன்மையானவை. இவற்றுள் ஆறு பாலைகள் அடிப்படைபாலையாகிய செம்பாலையி னின்றும் தோன்றியவை; அந்த அடிப்படைப் பாலை யாகிய செம்பாலையைச்சங்கராபரணம் எனப் பண்டி தர் கொண்டார். இவருக்குப் பின்னர் ஆய்ந்த அறிஞர் கள் செம்பாலையை அரிகாம்போதி என்று கண்டு பிடித்துள்ளனர். 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்' என்னும் பஞ்சமரபு வெண்பாவின் அடியை அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்காட்டிச் செம்பாலை யின் ஏழுநரம்புகள் இவை என்று விளக்குகின்றார் (சிலப்.17.13). இங்கு, தாரம் என்பது மென்தாரத்தைக் ($நி^1$) குறிக்கின்றது. கைசிகி நிடாதம் அரிகாம் போதியில் தான் இடம் பெறும்; சங்கராபரணத்தில் இடம் பெறாது. எனவே செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியே.

இசை ஆய்வுக்குப் பண்டிதர் எடுத்துக் கொண்ட நூல்கள்:

1. வெங்கடமகிக்கு முன்னர் எழுதிய இசைக் குறிப்புகள்
2. சதுர்த் தண்டிப் பிரகாசிகை
3. சங்கீத பாரிசாதம்
4. சுர மேளக் கலாநிதி
5. சங்கீத ரத்னாகரம்
6. சட்ராக சந்ரோதயம்
7. இராக விபோதம்
8. சின்னச்சாமி முதலியார், (எம்.ஏ) எழுதிய 'கீழை நாட்டு இசை'
9. வியாசர் கடகம்
10. திவாகரம்
11. பிங்கலம், 12. பரிபாடல், 13. தென்னிந்திய அலகு முறை (கைப்படிவம்)

14-17. நால்வர் தேவாரப் பாடல்கள்.
18. சீவகசிந்தாமணி
19. கலித்தொகை, 20. கல்வெட்டுகள்,
21. தண்டியலங்காரம் முதலியன.

இந்நூல்களின் அரிய செய்திகளை ஆங்காங்கு மேற் கோள்களாகக் காட்டிக் குறிப்பிடுகின்றார். இந்நூல் களுள் சில இப்போது கிடைத்தில; மேற்கண்ட வட மொழியில் எழுதப்பட்ட பல நூல்களைத் தென்னக

இசைக்கு மூல நூலாக மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் கொள்ளவில்லை. சிலப்பதிகாரம், அதன் இருபெரும் உரைகள், பன்னிரு திருமுறை, நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலியவற்றில் காணப்படும் இசைச்செய்திகளையும், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை தரும் இசைச் செய்திகளையும் தென்னக இசைக்கு மூலமாகக் கொண்டு நெடுக விளக்கியுள்ளார்.

மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நற்பண்புகள்

மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர், தாம்வாழ்ந்த காலத்தில் நாட்டை ஆண்ட ஆட்சியாளர்கள், அறிஞர்கள், புலவர்கள், இசைவல்லுநர்கள் முதலியோருடன் நெருங்கிய நட்பும், பழக்கமும், கடிதப் போக்குவரத்துக்களும் கொண்டிருந்தார். நற்பெரும் நட்புச் செல்வர் இவர். கருணாமிர்த சாகர நூலைக் கற்றுப் பண்பு மிகுந்த பண்டிதருடன் பழகி இன்புற்ற நண்பருள் சிலரைக் குறிப்பிடல் நலம்: சோழவந்தான் ஆராய்ச்சி அறிஞர் அரசன் சண்முகனார், பெரும் பேராசிரியர் உ.வே. சாமிநாதர், அரிகர பாரதியார், அரிகேச நல்லூர் எல். முத்தையா பாகவதர், விசயநகர அரச ரவை வீணை வேங்கடரமண தாசர், திருவாவடுதுறை ஆதீன மகா சந்நிதானம் அம்பலவாண தேசிக மூர்த்திகள், தஞ்சை எல். உலகநாதர், மு.இராகவர், எ.எச்.விவாக்சு சிட்ராங்கு வேதுரை, ஜெ.எசு. சாண்ட்லர், திரு. செல்வகேசவராயர், திரு.வி. கல்யாண சுந்தரர் ஆகியோர் நட்புப் பூண்டிருந்தார்.

திரு வி.கல்யாண சுந்தரத்தின் பாராட்டு
உண்மை வழுவாத தமிழ் உயிர்

யாழின் புலமையும் ஏழின் புலமையும்
தோற்றிய தந்தை; சாற்று தமிழுயிர்
உண்மை வழுவா நண்பன்
ஆபிரகாம் மாபுல வோனே

(கருணா., முகவுரை பக்.77)

மு.ரா. கந்தசாமிக் கவிராயர், பண்டிதரிடம் உதவிகள் பெற்றுப் படுநோய் நீங்கப்பெற்று, மனமெல்லாம் உருகிப் போற்றியது.

இடமுதவிப் பொருளுதவி
ஏவலா ளரையுதவி இனிய கூறி
உடலிலுள பிணியகல மருந்துதவி
உபகரிப்போ ருண்டோ ! உண்டோ!!
கடலுலகி லிவையனைத்தும் ஆபிரகாம்
பண்டிதன் பால் கண்டோம் கண்டோம்
திடசுகசு ரீரசம்பத் தாதியுட
னிவன் வாழ்க செகத்தின் மன்றோ

(கருணா., முகவுரை பக்.76)

கந்தசாமிக் கவிராயர் 30 பாடல்களால் உள்ளமெல்லாம் உருகிப் போற்றுகிறார். சிலகவிகளைப் படித்த போதும் இதை எழுதும் போதும் என் கண்கள் கண்ணீர் கசிகின்றன. எத்துணை இன்துணை! முற்றிலும் முற்றிய பற்றுமையாய் முழுதும் நோய் நீக்கி அருள் பொழியும் ஆற்றல்மிக்க அன்புடையவர் ஆபிரகாம்.

மகாமகோபாத்தியாயர் உ.வே.சாமிநாதர் பாராட்டு

'.... பழைய தமிழ் நூல்களாகிய சிலப்பதிகாரம் முதலியவற்றைச் செவ்வனே ஆராய்ந்து... விளக்கிய நூல்....' -(கருணா., முகவுரை பக்.95)

திரு.வி.மு. இராகவரின் பாராட்டு

'கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் பெயருக்கேற்ப முற்காலத்தும் பிற்காலத்துமுள்ள சங்கீத விஷயங்களை எல்லாம் இந்நூலிடையே பரந்து கிடத்தலால், இது தமிழ் மக்கட்கு ஓர் பெரிய நிதியே'.

முத்தமிழ்ச் சங்கத் தலைவர் **சிவானந்த யோகி அறிவர் (டாக்டர்) சண்முகனார் -** பண்டிதரின் இசைத் திறமையில் மயங்கிப் பாராட்டுகிறார் 'வீசம், அரைக்கால், முக்கால், அரைமுக்கால், முதலிய காலக்கணக்கில் சுரம் பாடும் திறத்தவர்' என்று.

வாணி நிகர்த்த மனையாரும் வலத்திற் கியைந்த மகன் மாரும்
சாணை பிடித்த இரத்தினம்போல் தகுந்த முறையில் சுதிசேர்த்து
வீணை முதலாம் வாத்தியத்தில் விளங்கிக் கைதேர் விதிதவறா
தாணை யுடன்வீ சத்தரைக்கா லரைமுக் காலிற் சுரவமைப்பே,

(கருணா., முகவுரை பக்.98)

பண்டிதரின் நன்றியுணர்வு

கருணானந்தரிடம் மருந்துமுறை கற்றதால், நூலுக்குக் கருணாமிர்த சாகரம், மருந்துகளுக்குக் கருணாமிர்த மாத்திரை, கருணாமிர்த லேகியம், நிறுவனத்திற்குக் கருணாமிர்த வைத்திய சாலை முதலிய பெயர்களிட்டுத் தம் உள்ளத் தாமரையில் கருணானந்தரின் ஒளியை எழுதிக் கண்டார். பாண்டி நாட்டின் மீதும் பாண்டிய மன்னர் மீதும் மூண்ட பற்றுமையால் மகன் மார்க்குப் 'பாண்டியன்' என்றே பெயரைப் பின் அடையாகச் சூட்டினார். செல்வ மகளிர்கள் மரகத வல்லியாரும் கனகவல்லியாரும் பரோடா மன்னரவையில் தென்னக இசையின் திட்ப நுட்பங்களை நிலைநாட்டிய கலையரசியர்கள்; இசை இலக்கணம் நெறியாகக் கற்றுத் துறைபோகியவர்கள்.

தென்னன் குலத்துத் தோன்றலெனத்
தெளிவாய்க் காட்டுந் திருநாமம்
மன்னுஞ் சுந்தர பாண்டியனை
மகனாக்கிய ஜோதிப் பாண்டியனை
துன்னுங் குணமா பாண்டியனைச்
சோர்வில் சவுந்தர பாண்டியனைத்
தன்னின் புதல்வ ராய்ப்படைத்த
தன்னிக ரில்லாத் தாட்டீகன்.

என்று சென்னை எப்பா ஹைஸ்கூல் தமிழ்ப்பண்டிதர் எம். தேவபிரகாசத்தின் சாத்துக் கவியால் அறிகிறோம். (கருணா., முகவுரை பக்.115).

பண்டிதர் தமிழிசை வளரக் காட்டும் வழி

1. 'பண்களுக்குரிய சுரங்களை அவற்றின் வகையைக் குறிக்காமல் எழுதி வருவது கூடாது' (பக்.908) என்று கூறி-சுவரம் எழுதும் புது முறையை வற்புறுத்தியுள்ளார்.

2. 'மேலும் சுரக் குறிப்புகளை தொடர்ந்து வசனம் போல் எழுதி வருகிறார்கள். இது நீக்கற் குரியது' (பக்.908) என்று கூறிக் காலக்கணக்குடன் சுவரம் எழுதுமுறை வளர வழிகாட்டிப் பரப்பினார்.

3. 'தாளத்தின் பெயரை மட்டும் எழுதுகிறார்கள். அதோடு தாள அங்கங்களையும் எழுதுவது பெரிதும் உதவும்' என்று கூறித் தாளக் குறியீட்டு முறையைப் புகுத்தியுள்ளார்.

4. 'சங்கீதத்தைச் சுர எழுத்துக்களினால் குறிப்பது சுலபமாயிராது. பல்வேறு நாட்டினரும் தெரிந்து கொள்ளக்கூடிய சித்திர எழுத்தால் 'ஃஸ்டாவ் நொடேசன்' (Staff notation) எழுதுதல் நல்லது: பல நாட்டவர்க்கும் பயன்படும்' என்கிறார்.

   தமிழ் இசையை எழுதுவதற்கு மேலைநாட்டிசை எழுது முறைகளைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினார்; தாமே எழுதிக்காட்டினார் (பக்.909); இவ்வாறு தமிழிசை எழுதுமுறை வளர்ந்துவரத் தக்க வழிகள் காட்டியுள்ளார்.

முடிவு: தென்னக இசையை ஆராய்ந்து வளர்த்து வளப்படுத்தியவர்கள் பலபேர்கள். அவர்களுள் காலத்தால் முந்தியவரும், உள்ளம், உடல், பொருள், உயிரனைத்தையும் இசைக்கே எனத் தத்தம் செய்தவரும் ஈடு இணையில்லா மிகப் பெருநூல் ஆக்கி இசையைக் காத்தவரும், பலப்பல சீர்திருத்தக் கருத்துகளைச் செப்பிச் செந்தமிழைச் செப்பமுறச் செய்து வழிகாட்டியவரும் இல்லம் முழுவதையும் நல்லிசை மயமாக்கி விளங்கியவரும் ஆகிய மு.ஆபிரகாம் மூதறிஞருக்குத் தமிழகம் தக்க வகையில் நன்றி செலுத்தல் வேண்டும்.

காண்க: மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் **'கருணாமிர்த சாகரம்'** முதற் புத்தகம், லாலி எலக்டிரிக் அச்சுக்கூடம், தஞ்சாவூர் (1917);
வீ.ப.கா.சுந்தரம், **தமிழிசை வளம்,** மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், பதிப்புத்துறை (1985), பக்.160-172.

ஆம்பல்[1]. இஃது ஓர் நீர்மலர்; இது நெய்தல் நிலத்துக் கருப்பொருள்களுள் ஒன்று. **'மெல்லிலை அரியாம்பல்'** -(மதுரைக்.251). இம்மலர் மாலையில் தளையவிழ்க்கும். மேலும் இது கொக்கின் உருவம் போன்று தோன்றும் (குறுந்.122:1-2). நெய்தல் நிலம் என்பது கடலும் கடல் சார்ந்த நிலமும்.

பார்க்க: ஆம்பல்[2].

ஆம்பல்[2]. ஆம்பல் மலர் அடியாகப் பெயர் பெற்ற பண் - 'ஆம்பலந்தீம் பாணி' என்பது. இந்தப் பண்ணுக்குத் துளையிடப்பட்ட குழல் 'ஆம்பலந்தீங்குழல்' என்பது. இப்பண் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது.

'ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற'
(குறிஞ்சிப்.220)

சொல்: ஆம் = நீர்; ஆம்பு = நீர் (மதுரை.த.ச.அக.) ஆம்பு + அல் = ஆம்பல் = நீர்மலர்; நெய்தல் நிலத்தின் மலர்).

ஆம்பலந்தீங்குழல் . ஆம்பல் என்பது பண்ணைக்குறிக்கும்போது 'மொழியாம்பல் வாயாம்பல், முத்தாம்பல்' என்பன போன்ற அடைமொழி பெறும். 'மெல்லிலை ஆம்பல்' என்பது போன்று அடைமொழி கொடுத்து மலரைக் குறித்துக் காட்டுவதுண்டு. எ-டு: (உ.வே.சா. அடிக்குறிப்பு, குறிஞ்சிப்.220).

ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற
ஆம்ப லாயிதழ் கூம்புவிட.
(குறிஞ்சிப். 220.)

'ஆம்பல் ஆய் இதழ் கூம்புவிட' = 'ஆம்பலினது அழகிய இதழ்கள் தளையவிழ' (குறிஞ்சிப்.220.நச்.) மாலை நேரத்தில் ஆம்பலின் இதழ்கள் தளையவிழ்த்து விடும் (மலர்ந்து விடும்). ஆம்பல் பண்ணுக்குரிய நேரத்தைக் குறித்துக்காட்ட ஆம்பல் மலர் தளையவிழ்தல் கூறப்பட்டது. 'பல் வயின் கோவலர் ஆம்பலந்தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற' = அந்த மாலை நேரத்தில் ஆன் நிரைகளை மந்தைகட்கு அழைத்துக் கொண்டு போய்ச் சேர்ப்பதற்காகக், கோவலர்கள் ஆங்காங்கு மேயும் மாடுகளை அழைக்க, ஆங்காங்கு நின்று ஆம்பலந் தீங்குழல் என்னும் பண்ணை இசைப்பார்கள். அப்பண்ணோசை கேட்டு மாடுகள் ஒன்று திரளும். எனவே ஆம்பலந்தீங்குழல் என்பது பண் என்றும், மாலை நேரத்திற்குரியது என்றும் தெளிவாய் அறியலாகும்.

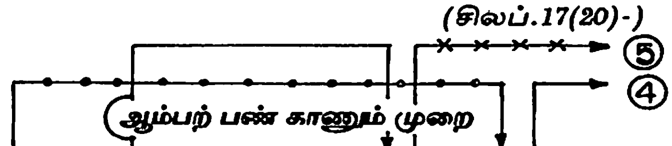
'ஆம்பற் குழல்' (கலித்.108:62) என்பதற்கு 'ஆம்பலையுடைய பண்ணாகிய குழல்' என்றும், 'பையுள் செய்யாம்பலும்' (சீவக.1314) என்பதற்கு 'ஆம்பற் பண்ணையுடைய குழல்' என்றும் நச்சினாக்கினியர் எழுதுவர். இங்கு நச்சினார்க்கினியர் தெளிந்து திட்டமாக 'ஆம்பல் என்பது பண் ஆகும்' என்றார். அரும்பதவுரையார் 'ஆம்பல் முதலானவை சில கருவி; ஆம்பல் பண்ணுமாம்' என்றார் (சிலப்.17:20.உரை). சிலப்பதிகாரத்தில் (17:(19)(20)(21)-) எனும் இடங்களில் ஆம்பலந்தீங்குழல் முதலிய பெயர்கள் பண்களையே குறிக்கின்றன. இங்குக் 'கேளாமோ' என்றது 'பண்ணைக் கேளாமோ' என்று பொருள்படுகிறது. இனி, அடியார்க்கு நல்லார் ஆம்பலந்தீங்குழல் என்பதைக் கருவி என்று காட்டுகின்றார். 'கஞ்சத்தாற் குமுத வடிவாக அணைசு பண்ணிச் செறித்தலின் ஆம்பற் குழலாயிற்று' என்றார்(சிலப் 17(20) உரை). வளமிகு செல்வர் உலோகத்தாற் குமுத வடிவுடைய அணைசு பண்ணிச் செறித்த பிற்காலத்திற்கும் முன்னரே ஆடு மாடு மேய்க்கும் ஆயனின் மூங்கிற் குழலானது ஆம்பற்குழல் என்று பண்ணினடியாகப் பெயர் பெற்றுவிட்டது. நெய்தற் பெரும்பண்ணின் கிளைப்பண் ஆம்பல். முல்லைத் தீம்பாணியினின்றும் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறக்கும் ஐந்து நரம்புப் பண்களுள் ஒன்று ஆம்பல். பிற்காலத்துச் சிற்சிலர் செய்து செறித்த சிற்றுறுப்பாகிய அணைசு வழி இக்குழல் பெயர் பெறவில்லை. நெய்தல் நிலக் கருப்பொருளாகிய திறப்பண் வழியாகப் பெயர் பெற்றது.

ஆம்பற் றொடுக்கும் முறை = ஆம்பலந் தீங்குழல் எனும் பண்ணைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை:

'யாழின் பகுதி' என்று தொல்காப்பியர் கூறியதற்கேற்ப, நெய்தற்றிணைக் கருப்பொருள் - நெய்தல் யாழ் அதாவது விளரிப்பாலை (தோடி). பன்னிரு தானநரம்புகளை நிறுத்தி, அவற்றுள் குரல் உழைக் கிழமையில் (ச-ம உறவு முறையில் = 0-5) ஏழு நரம்புகளைத் தொடுத்துத் தொகுத்தவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் வருவது - விளரிப்பண். இதன் திறப்பண்ணாகிய ஆம்பற் பண்ணுக்கு ஐந்து நரம்புகளை உழைக் கிழமையில் (0-5) தொடுத்துத் தொகுத்து வரிசையாக்கினால் ஆம்பற் பண் கிடைக்கும். இங்கு முல்லைத் தீம்பாணிக்கு நரம்புகள் தொடுத்த முறையை ஒப்பு நோக்கி இம் முறையமைக்கப்பட்டது. இங்கு உழைக்கிழமை என்பது நின்ற நரம்பை விடுத்து அதற்கு மேல் ஐந்தாம் நரம்பு எனக் கொண்டு சங்கிலித் தொடராகத் தொடுத்தல் வேண்டும்.

ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி

(சிலப்.17(20)-)



ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
1	-	-	4	-	2	-	-	5	-	3	-
1	-	-	3-4	-	1-2	-	-	4-5	-	2-3	-
ச	-	-	க	-	ம	-	-	த	-	நி	-

குரல் முதல், உழைக் கிழமை தொடுத்தது.

ஆம்பற் றிறப்பண்ணின் ஏறு இறங்கு நிரல் 'ச க ம த நி ச்' ஆதலால், இது இன்றைய இந்தோளமாகும். இதற்கு மற்றோர் பெயர் - இந்தளப் பண் என்பது. சங்கக்காலத்தில் பெயர் ஆம்பலந்தீங்குழல்; சிலப்பதிகாரத்தில் பெயர் - இந்தளம்; இன்று பெயர் இந்தோளம்.

(குறிப்பு: ஆம்பலந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல், கொன்றையந் தீங்குழல் என்பன மூன்றும் குழல் வகைக் கருவிகளே என்றும், இவை பண்கள் அல்ல என்றும், ஒரு சாரார் விரித்துக் கூறியுள்ளனர்; ஆனால் இவை பண்களே. முல்லையந் தீங்குழல் என்பது மோகனம் எனும் பண் என்று நாம் கண்டு கொள்ளுமாறு இளங்கோவடிகளே விளக்கியுள்ளதால் (சிலப்.17:(17)(18)-) அதனுள் பிறக்கும் பிற இரண்டும், பண்களேயாகும் என்பது மிகமிகத் தெளிவு. முல்லையந் தீங்குழல் என்னும்

பண்ணுக்குத் துளைகள் இடப்பட்ட குழல் ஆகும் முல்லையந் தீங்குழல். இவ்வாறே பிற இரு குழல்களும் பண்களுக்கு எனத் துளைகள் இடப்பட்ட குழல்களே. 'ஆம்பலும் என்றது ஆம்பற் பண்ணையுடைய குழலும் ஆம்' என்று சீவக சிந்தாமணியில் நச்சினார்க்கினியர் கூறுவதாலும்,

'பகைகொள் மாலையும் பையுள் செய்யாம்பலும்'
(சீவக.1314)

என்று திருத்தக்கதேவர் கூறுவதாலும் ஆம்பற்பண் என்பது மாலை நேரத்திற்குரியது; இது இதனுடைய தாய்ப்பண் விளரியைப் போன்றே இரங்கற் சுவைக்குரியது எனப் பொருள்படுவது; இதுவும் இரங்கற் சுவைக்குரியது. 'பையுள் செய் ஆம்பல்' என்பது துன்பம் செய்யும் ஆம்பல்; ஆம்பல் என்பது ஒரு பண் எனக் காட்டும் மற்றைச் சான்றுகள்:

1) ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற
ஆம்ப லாயிதழ் கூம்புவிட
(குறிஞ்சிப். 221..)

2) ஆம்பலந் தீங்குழல்
(ஐங்.215)

மேற்கண்ட அடியில் 'ஆம்பற் குழலானது தெளிந்த விளியாகிய ஒலியை ஒலிக்க' என்றமையால் பண் என்பது உறுதிப்படுகிறது. 'ஆம்பலிதழ் கூம்புவிட' என்றதால் அப்பண் மாலைக்குரியது என்பது குறிப்பால் அறியலாகும்.

மேற்கண்டவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவோம்:
ஆம்பல் என்பது ஐந்து நரம்புடைய திறப்பண். ஆம்பல் மலர் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது. ஆம்பற் பண்ணும் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது. நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பெரும் பண் - விளரியாகும்; அது இன்றைய தோடி. எனவே நெய்தல் நிலக் கருப்பொருளாகிய விளரியின் திறப்பண்ணே ஆம்பற் பண். குரல் முதல் குரலுழைக் கிழமையில் ஐந்து நரம்புகளைத் தொடுத்துத், தொடுத்தவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் கிடைப்பது ஆம்பற்பண். அதன் சுரங்கள் - ச க¹ ம¹ த¹ நி¹ ச். அது இன்றைய இந்தோளம் அல்லது பண்டைய இந்தளம் ஆகும்.

ஆம்பலந் தீங்குழலின் ஐந்து நரம்பு அடைவும், சேக்கிழார் விளக்கிக் கூறியுள்ள இந்தளத்தின் ஐந்து நரம்பு அடைவும் பொருந்தியுள்ளன. எனவே ஆம்பலந் தீங்குழல் என்பது பண்ணினடியாக வந்த பெயர்; ஆனால் அடியார்க்கு நல்லார் 'கஞ்சத்தால் குமுதவடிவாக அணைசு பண்ணிச் செறித்தலின் ஆம்பற் குழலாயிற்று' என்று கூறியுள்ளது (சிலப்.17:20. உரையின் கடைசிப் பத்தி) சேக்கிழார் விளக்கத்திற்கு முரண்பட்டது.

ஆமந்திரிகை¹ = இடக்கை எனும் தோற்கருவி. 'ஆமந்திரிகையாவது இடக்கை (சிலப். 3:141-142). அரும்பதவுரையார் விளக்கம்: இடக்கை என்பது தோற்கருவி; பல்லியங்கள் கூடி இசைக்கப்படுகையில் அந்தத்தில் அதாவது கடைசியில் நின்று முழக்கப்படுவதால் ஆகும் ஓசையை 'ஆமந்திரிகை' என்றார்.

ஆமந்திரிகை². 'முன் சொன்ன குயிலுவக் கருவிகள் அனைத்தும் பருத்தும் நிழலும் போல ஒன்றாய் நிற்ப' என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார் (சிலப்.3:141-2). குழல் வழியாழும், யாழ் வழித் தண்ணுமையும், தண்ணுமை வழி முழவும் இவையாவும் கூடி நின்று இசைத்தன. 'முழவொடு கூடிநின்று வாச்சியக் கூறுகளை அமைத்தது ஆமந்திரிகை' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். 'கூடி நின்று இசைத்தது கருவி' என்று அரும்பதவுரையார் கூறுவது பொருத்தமுடையதன்று. கூடி நின்றிசைக்கப்பட்ட ஓசை என்று இரண்டு உரைஞர்களும் கூறினர். கருவிகள் கூடி இசைத்த இசைப்பு ஆமந்திரிகை. இதனை யாழ்நூலில் (1947) விபுலானந்த அடிகளார் 'Orchestra' என்று விளக்கியுள்ளார் (பக்.18).

பாடிய வாரத் திற்றினின் றிசைக்கும்
கூடிய குயிலுவக் கருவிக ளெல்லாம்
குழல்வழி நின்றது யாழே-யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே-தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே-முழவொடு
கூடிநின் றிசைத்த தாமந்திரிகை
(சிலப்.3:137-142)

குழல்வழி யாழ்எழீஇத் தண்ணுமைப்
பின்னர் முழவு இயம்பல் ஆமந்திரிகை
(சீவக.675.நச்.மேற்.)

குழல் தலைமையில் கருவிகளை இந்த வரிசையில் நிறுத்திச் சங்கக் காலத்திற்கும் முன்னர் இருந்தே ஆமந்திரிகைகள் இசைக்கப்பட்டு வந்தன என்பதைப் பட்டினப்பாலை வழியாகவும் அறியலாம்:

குழல் அகவ, யாழ் முரல,
முழவு அதிர, முரசு இயம்ப,
விழவு அறாவியல் ஆவணத்து
(பட்.156-158)

சிலப்பதிகாரத்தில் தெய்வ வாரப்பாட்டல்கள் இரண்டினை மாதவி நடன அரங்கேற்றத்திலே தோரிய மடந்தையர்கள் கடவுள் வாழ்த்தாகப் பாடினார்கள். அப்பாடல்களின் ஈற்றிலே ஆமந்திரிகை என்னும் கூட்டிசை முழக்கம் முழங்கியது என்று இளங்கோ அறிவிக்கின்றார் (சிலப்.3:136..). ஆமந்திரிகையை விளக்குவன: 'பாடிய வாரத்து ஈற்று நின்றிசைக்கும் கருவிகள் எல்லாம்' (சிலப்.3:137.. அடியா..) என்று கூறி, அடியார்க்கு நல்லாரும் 'அனைத்துக் கருவிகளின் கூட்டிசை முழக்கு' என்றதாலும் 'ஆமந்திரிகை' என்பது கருவிகளின் கூட்டிசையையும் குறிக்கும் என்றறியலாம்.

குழல்வழி யாழெழீஇத் தண்ணுமைப் பின்னர்
முழவியம்பில் ஆமந்திரிகை

என்ற பண்டையக் கூத்த நூல் மேற்கோளை நச்சினார்க்கினியர் சீவக.124 ஆம் செய்யுளின் உரையிலும் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்.

குழலோடு வளையரவமும் முழவரவமும்
கலவரவமும் கவினிய அழகுறப் பெற்ற மனைகள்
(சீவக.124.நச்.)

தோற்பொலி முழவும் யாழும் துளைபயில்
குழலு மேங்க

என்று இங்குக் கூறிய மூன்றும் கூடி இசைப்பது ஆமந்திரிகையாம் (சீவக.675.நச்.) என்றார். இங்குத்தோற் கருவிகள், துளைக்கருவிகள் நரம்புக் கருவிகள் எனும் மூவகைக்கருவிகள் கூடி முழங்குவது ஆமந்திரிகை என்றார் நச்சினார்க்கினியர். எனவே பல்வேறு பாடல் உரைகளிலும் நச்சினார்க்கினியர் கூட்டிசை முழக்கம் என்றே கருத்து உரைத்துள்ளார்.

சொல்: வாய்ப்பாட்டின் அந்தத்தில் இசைப்பதால் 'அந்திரிகை' என்று பெயராயிற்று. ஆம்+அந்திரிகை = ஆமந்திரிகை. இறுதியில் ஆம்(ஆகும்) 'அந்திரிகை' என பொருள்படுவது. 'இசைத்தது = கூட்டிசை'. எனவே ஒருமையில் முடிந்தது. ஆம் = ஆகும் = ஒன்று கூடி ஆகும். (ஒ.நோ:ஆம்புடை = ஆகும்புடை. (சீவக. 232); ஆம் பொருள் (- 848) = ஆகும் பொருள்.

'ஆமந்த்ர' என்பது வடசொல் = ஆழுத்தமான தொனி', முணுமுணுக்கும் சத்தம் (a - ı ıdra - Monier Williams Skt. Eng. Dict.).

பார்க்க: ஆவஞ்சி, இடக்கை, இசையர இயற்கையில்.

(குறிப்பு: அத்துணை கருவிகளும் கூடி நின்று இசைத்தன என்று அஃறிணைப் பன்மையில் இளங்கோ முடிக்கவில்லை; 'இசைத்தது' என்று அஃறிணை ஒருமையில் முடித்துள்ளார். ஒருமையில் முடித்ததால் இசைத்தது என்பது இடக்கை என்னும் கருவி என்றார் அரும் பதவுரையாசிரியர். இதற்கு மறுப்பாகவே அடியார்க்கு நல்லார் 'இசைத்தது ஒசை' எனப் பொருள் விரித்துள்ளார். இவ்விரு விளக்கங்களுள்ளே அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கமே ஏற்றற்குரியது. கருவிகள் கூடிநின்று இசைத்த கூட்டிசையை ஆமந்திரிகை என்று இளங்கோ குறித்துள்ளார். இது சீவகசிந்தாமணி 675 ஆம் பாடலின் கீழ்த்தரப்பட்டுள்ள மேற்கோளால் நன்கு உறுதிப்படுகிறது. குரலிசைக்குப் பிற்பாடு, அதன் அந்தத்தின் இசைப்பது 'அந்திரிகை' எனப்பட்டது. இவ்வாறு ஒருமித்துக் கூடி முழக்கும் முறை இசையரங்கு நிகழ்ச்சிகளில் பண்டைக் காலத்திலும் இருந்தமை அறியலாகும்.)

பார்க்க: இசையரங்கு இயற்கையில்.
காண்க: ப.இ.இசையியல் (1986), பக்.14-15.
யாழ்நூல் (1947) பக்.18.

ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசைக் குறிப்புகள். ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது சிலப்பதிகாரத்தின் பதினேழாவது காதை. ஆய்ச்சியர்கள் முல்லை நிலத்து ஆய மகளிர்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் இவர்கள் கண்ணகிக்கு வர இருக்கும் தீங்குகள் நீங்குமாறு முல்லை நிலத்து ஆயனாகிய மாயவனைத் தொழுது வேண்டி, முல்லைப் பெரும் பண்ணையும் அதன் திறமாகிய (பாடற் பாணியாகிய) முல்லைத் தீம்பாணியையும் பாடிக் குரவை ஆடிப் போற்றுகின்றனர். ஆய்ச்சியர்க் குரவைப் பகுதி, இசைக் குறிப்புகளும், இசை இலக்கணங்களும் நிறைந்து விளங்குகிறது.
1) முல்லைப் பெரும்பண்ணினுடைய தோற்றமும் தொன்மையும் கூறுகிறது; முல்லையாழ் ஆகிய முல்லைப் பெரும் பண் என்பது இன்றைய அரிகாம்போதி என்று அறியத் துணைபுரிகின்றது; இராசி வீடுகளின் நேர் கீழே 12 தானச்

சுரங்களை நிறுத்தி முல்லைப் பண்ணின் சுரங்களை கூட்டுகிறது. இன்று வெளிவந்துள்ள பல்வேறு இசை நூல்கள் முல்லைப் பெரும்பண் எது எனக் காணத் தவறிவிட்டன. முல்லையாழ் என்றது இன்றைய அரி காம்போதியே என்றும் இதுவே தென்னிசைக்கு ஆதி அடிப்படைப் பாலை என்றும் அறியச் செய்வது ஆய்ச்சியர்குரவையின் உரைகளே.

பார்க்க: அரிகாம்போதி, ஏழ்பெரும்பாலை, செம் பாலை, முல்லையாழ், கோடிப்பாலை, நேர் பாலை.

காண்க: Dr.S.Seetha - **Tanjore as a seat of Music,** University of Madras (1981), p.7.

2) முல்லைத் தீம்பாணி: முல்லைப் பெரும் பண்ணின் இலக்கணமேயன்றி, முல்லைத் தீம்பாணியின் இலக் கணமும் ஆய்ச்சியர் குரவை கூறியுள்ளது: 'குரல் மந்த மாக' என்னும் வெண்பாவில் 'கு து^{2} கை^{2} இ வி^{2} கு' (ச.ரி^{2}.க^2.ப.த^2.ச்.) என்னும் ஐந்து நரம்புகள் குரல் முதல் இணை தொடுக்கப் பிறக்கின்றன. இவையே முல்லைத் தீம்பாணியின் ஏறு இறங்கு நிரல் வரிசை யாகும். எனவே முல்லைத் தீம்பாணி என்பது இன் றைய மோகன ராகம் ஆகும் என்பது உறுதிப்படுகி றது. மேலும் முல்லை யாழ் என்பது செம்பாலை என்னும் பெயரைப் பெற்றது என்றும் அறிகிறோம்.

3) செம்பாலைக்கு நேர் பாலை கோடிப்பாலை (கரக ரப்.) ஆகும் என்று ஆய்ச்சியர் குரவை கூறுகிறது. ஆய்ச்சியர் குரவைக்கு உரிய அரும்பதவுரையும் அடி யார்க்கு நல்லார் உரையும் பல்வேறு இசை நுணுக்கங் களை விளக்குகின்றன. அவற்றைத் தொகுத்துக் குறிப் பாகக் கூறுவோம்.

1) முல்லையாழ் - செம்பாலை = அரிகாம்போதி.
2) இதற்குரிய ஏழு இராசி வீடுகள்.
3) நேர்பாலை = கோடிப்பாலை (கரகரப்.)(உழைக் கிழமைப் பாலை)
4) நேர்பாலைக்குரிய ஏழு இராசி வீடுகள்.
5) கொன்றையந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல் என்னும் மூன்றும் திறப் பண்கள்.
6) குரவை கூத்து ஆடுதற்கு ஆயமகளிர் தம் கடவுள ரின் பெயர்களைப்பூண்டு வரிசையில் நின்றனர் அவ்வரிசையினர்:
   1. மாயவன், 2. இவனுடைய மனைவி, 3. நப் பின்னை 4.பலராமனின் மூத்த மனைவி, 5.பலராமன், 6. பலராமனின் இளைய மனைவி, 7.அசோதை ஆகிய எழுவரும் செம்பாலையின் நரம்புத் தானங்களாகிய கு.து^{2}.கை^{2}.உ.இ. வி^{2}.தா. என்பவற்றில் முறையே நின்று கூத்து ஆடினார்கள்.
7) சில வரிப்பாடல் வகைகள் முதலிய பகுதிகள் கொண்டது ஆய்ச்சியர்குரவை.

ஆயப்பாலை . 'பாயப்பாலைகள்' என்னும் நான்கு வகைப்பாலையுள் ஒன்று ஆயப்பாலை.

> **ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டமெனப்**
> **பாய நான்கும் பாலை யாகும்**
> (சிலப்.17:13.. அடியார்க்.)

ஆயப்பாலை என்பதற்கு அரும்பத்வுரையார் விளக்கம்: 'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி என்பது ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினாற் கோவை, பொலிந்து கோலினிது செப்ப முடைத்து' (சிலப்.3:70-71. அரும்.) என்பதாலும், 'பொலிந்து' என்பதாலும், ஈரேழ் தொடுத்த செம் முறைக் கேள்வியாகிய சகோட யாழிலே ஓரேழ் பாலை நிறுத்திப் பண்ணுப் பெயர்க்க வேண்டிய திருப்பதாலும் அதன் நரம்பு அடைவுகள் வருமாறு:

சகோட யாழில் 14 கோவைகள்

'உழை முதலாகக் கைக்கிளை ஈறாக' (சிலப்.8:31.) என்றது உழைக்கு முதலாகிய கைக்கிளை தொடங்கி, கைக் கிளைக்கு ஈறாகிய உழையில் முடிக்கப் 14 கோவை என்று பொருள்படுகிறது.

க^2	ம	ம^2	ப	த	த^2	நி	நி^{2}	ச	ரி	ரி^{2}	க	க^2	ம^1.	உழை முதல் கைக் கிளை இறுவாய்
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14.	14 கோவைகள்

உழைக்கு முதல் கைக்கிளைக்கு ஈறு

இவ்வாறு பதினாற் கோவைகளையுமுடைய பாலையே ஆயப்பாலை; 'பதினாற் கோவைப் பாலை நிலை' (சிலப்.3:9.அடியார்க்.) என்றதால் ஆயப்பாலை என்பது 14 கோவைகளையுடையது என்று அறியலாம்; ('Chromatic Scale' - The scale that includes all of the 12 pitches (and thus all of the 12 semitones) contained in an octave)-(The New Har. Dict. of Mus.)ஆயப் பாலையின் சில கூறுகள் (Chromaticism) மட்டுமே பாடலில் பயன்பட்டு வருகின்றன. 12 சுரங்களும் சேர்ந்து ஒலிக்கும் தனிப்பாலையாக ஆயப்பாலை என்றது செல்வாக்குப் பெறவில்லை. பன்னிரு அரைச் சுரத்துள், சில சுரங்களை ஒரு சேர வைத்து இசைப்பதுண்டு.

(குறிப்பு: ஆங்கில 'குரேமேட்டிக் இசுகேல்' 12 அரைச் சுரமுடையது; தமிழ் ஆயப்பாலை 14 அரைச் சுர முடையது. 'உழைமுதல்' என்றது உழையை முதலாகக் கொண்ட கைக்கிளை எனவும், 'கைக்கிளை இறு வாய்' என்றது கைக்கிளையைத் தனக்குமுன் இறுதி யாய் கொண்டது எனவும் பொருள்படுகின்றது. மேலே கண்ட வரை கட்டப் படத்தில் இவற்றை அறி யலாகும். 'குரோமேட்டிக் இசுகேல்' (Chromatic scale) என்பது அரைச்சுரங்களைக் கொண்டது. 'Kromatikos' (கிரேக்கம்) என்பது நிறமுடையது எனப் பொருள்படுவது. தமிழில் 'நிறப் பாலை' எனலாம். ஆயம் என்பது கூட்டம். 14 கோவைகள் நெருங்கிக் கூட்டமாக இருத்தலால் ஆயப்பாலை எனப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம். (ஒ.நோ: ஆயம் = மடவார்கூட்டம். எ-டு. 'பண்ணையும் ஆயமும்' (கம்பரா.பால.பாடல் 295.வை.மு.கோபால கிருஷ்ணமாசாரியார், ஆசிரியர் பதிப்பு.)

ஆயன் குழல் = திருவள்ளுவர் திருக்குறளில் (1228) குறிப்பிடும் மாலை நேரத்திற்குரிய பண். இப்பண்ணைக் கேட்டுத்தலைவனைப் பிரிந்திருக் கும் தலைவி மிகவும் வருந்துவாள் என்று வள்ளு வர் குறிப்பிட்டிருப்பதால், இத்தகு இனிய பண் ணைக் கேட்டு அவனுடனிருந்தால் இது மிகவும் இன்பமூட்டுவது என்று பொருள்படுகிறது. அவன் இல்லாத போது இப்பண், நெருப்புபோல் சுடுகிறது. இது மாலைநேரப்பண் ஆதலால் அவன் வருவான் என்று தூது சொல்லி வருகிறது. அவனு டனிருந்தபோது இன்பமூட்டும் கருவியாகிய இப் பண், அவனில்லாதபோது கொல்லும் கருவி யாகியது.

> அழல்போலும் மாலைக்குத் தூதாகி ஆயன்
> குழல்போலும் கொல்லும் படை
>
> (குறள்.1228)

இக்குறள்,

> காலை அரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி
> மாலை மலருமிந் நோய்
>
> (குறள்.1227)

என்னும் மாலை நேரத் துன்பத்தை உணர்த்தும் குற ளுக்கு அடுத்து வந்தது. இனி, ஆயன் குழல் என்பது முல்லை நிலத்தில் ஆடு மாடு மேய்க்கும் ஆயன் மாலை நேரத்தில் ஆனிரைகளைத் தம் தொழுவம் சேர்ப்பதற்காக ஊதும் ஒரு வகைப் பண். முல்லை நிலத்துக்குரிய முல்லையாழ் என்பது செம்பாலை. அது இன்றைய அரிகாம்போதி. முல்லை யாழின் வழிப் பிறக்கும் திறப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி. இதுவே முல்லையாழில் முதற் பிறக்கும் திறப்பண். இது குரன் முதல் இணை வழியில் தொடுத்த ஐந்து நரம்புகளால் ஆகியது. அது இன்றைய மோகனம். இதனை 'குரன் மந்தமாக' (சிலப்.17:(18) என்னும் வெண்பாவால் அறியலாம். இதுவே முல்லைத் தீம் பாணி (ச ரி^{2} க^2 ப த^2 ச்) அல்லது ஆயன்குழல் ஆகும். இது கார்காலத்திற்கும் மாலை நேரத்திற்கும் உரியது.

பார்க்க: ஆம்பலந் தீங்குழல், கொன்றையந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல்.

சொல்: ஆயர் = கூடிவாழும் முல்லை நிலத்தார். ஆய்+அர் = ஆயர்; ஆய் + அன் = ஆயன்; ஆய் + அம் = ஆயம் = கூட்டம். ஆடு மாடுகளை மேய்த்துக் கொண்டு, கூட்டம் கூட்டமாய் முல்லை நிலத்தார் திரிந்ததால் 'ஆயர்' எனப்பெயர் பெற்றனர். ஆயத்துக் குரியவர் ஆயர்.

ஆயன்குழல்: ஆடு மேய்ப்பவனின் குழல். இங்கு கருவி ஆகுபெயராக ஐந்நரம்புப் பண்ணை (திறப் பண்ணை) உணர்த்தியது.

ஒப்பு: முல்லையந் தீங்குழல் என்பது முல்லையந் தீம் பாணியை (மோகனத்தை) உணர்த்தியது இங்கு ஒத்துக் காண்க.

(குறிப்பு: 'செங்காற்பேடை..... கணவற் காணாது குழ லிசைக்குரல் குறும்பல அகவும்' (குறுந்.151:1-3) என் னும் குறிப்பு இங்கு நினைத்தற்குரியது. சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் ஆனாய நாயனார் வரலாற்றில் ஐம்புழைக் குழல் பற்றித் தரும் அரியபல குறிப்புக் களினாலும் 'மாலை ஆயன் குழல்' என்பது ஐந் நரம்புப் பண் என்று அறியலாம்.)

ஆயோ. சங்கக் காலத்தில் தினைக் கதிர் தின்ன வரும் கிளிகளை மகளிர் விரட்டுவதற்கு இசைத்த நீண்ட ஒலமே (சத்தமே) 'ஆயோ' எனப்பட்டது. இது ஆலோலம் என்னும் சொல்லினின்றும் தோன்றியது. 'ஆலோ' என்றோ 'ஆயோ' என்றோ ஆயமகளிர் ஆர்ப்பரித்துக், கதிர்களைத் தின்னவரும் பறவைகளை விரட்டினார்கள். 'ஆயோன்' என்பது இச்சொல்லின் மறுவடிவமாகும்.

மஞ்சைப் போழ்ந்த.. ... ...
வெஞ்சொற் பேசும் வேடர்மடவார் இதணம் அதுஏறி
அஞ்சொற் கிளிகள் ஆயோன் என்னும்
அண்ணாமலையாரே
(சம்.1:69:2)

மையார்தடங் கண்ணாள்மட மொழியாள்புனங் காக்கச்
செவ்வேதிரிந் தாயோவெனப் போகாவிட விளிந்து
கைபாவிய கவணான்மணி எறியஇரிந் தோடிச்
செவ்வாயன கிளிபாடிஞ் சிபர்ப்பத மலையே.
(சுந்.7:79:4)

இப்பாடல்களில், 'ஆயோ' எனுங் குரல் அந்தோ புனத்தை அழிக்கின்றதே எனப் பொருள்படுகிறது.

வள்உயிர் தெள்விளி இடையிடை பயிற்றிக் கிள்ளை ஒப்பியும்
(குறிஞ்சிப்.100-101)

'தெள்விளி இடையிடை பயிற்றிக் கிள்ளை ஒப்பும்' என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் 'பெரிய ஓசையையுடைய தெளிந்த சொற்களை நடுநடுவே சொல்லிக் கிளியை ஓட்டுதலைச் செய்தும்' என்று உரை வகுத்தார்.

புனம் காவல் கொண்டு ஆயோ என மொழியும்
அம்மழலை இன்னிசையால்
(சூளாமணி. சுயம்வர.104)

சொல்: அகல் + ஒலம் = அ(க) லோலம் = ஆலோலம் = நீளமான அகன்ற ஒலி. அ(க)ல் + ஒல் = ஆலோல் ஆலோ ▷ ஆயோ..ஒல் + இ = ஒலி; ஒல் ▷ ஒல். ஒல் + அம் = ஒலம்.

(**குறிப்பு:** இன்றும் வள்ளித் திருமண நாடகத்தில் பரணின் மேல் வள்ளி நின்று, காம்போதி இராகத்தில் 'ஆலோலம் - ஆலோலம் - ஆலோ - ஆயோ' என்று நீள ஒலியமைத்துப் பாடிப், பறவைகளை விரட்டும் காட்சியுண்டு. விடுதலைப் போரில் பறவைகளை விரட்டுவதாகக் குறிப்புப் பொருளில் வெள்ளையரை ஆட்சியினின்றும் விரட்டுதல் வேண்டும் என்று உள்ளுறையமைத்துப் பாடுவார்கள். 'ஆயல் ஓட்டும் பெண்ணே' என்று பெரும் புகழ் பெற்ற 'கிட்டப்பா' வேடனாகப் பாடிவருவார். இப்பாடலில் சங்கரதாசு சுவாமிகள் 'ஆயல்' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளது இன்றுவரை, சம்பந்தர் காலத்திற்கும் முன்னர் தொட்டு, மரபாக வருவதைக் காட்டுகிறது.)

ஆர்ப்பு¹ =மிகுத்த ஒலிப்பு. யாழின் நரம்பு சுருதி அளவைக் கடந்து மிகுதியாக ஒலித்தல்.

செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி அறிந்து
(சிலப்.8:30..)

இவை நான்கும் யாழிசை நரம்பின் குற்றங்கள் என்றும், இவை நீக்குதற்குரிய குற்றங்கள் என்றும் இளங்கோவடிகள் அறிவித்துள்ளார். இது யாழ் நரம்பினை அளவுக்கு விஞ்சி அதிருமாறு மீட்டுவதனால் ஏற்படும் குற்றம்.

'ஆர்ப்பு - நரம்பின் முழக்கம்' (சிலப்.8:30.அரும்.)

இன்னிசை வழியதன்றி இசைத்தல்செம் பகையதாகும்
சொன்னமாத் திரையி னோங்க இசைத்திடும் சுருதியார்ப்பே
மன்னிய இசைவ ராதுமழுங்குதல் கூடமாகும்
நன்னுதால் சிதறவுந்தல் அதிர்வென நாட்டினாரே
(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.)

'ஆர்ப்பெனப்படுவது அளவிறந் திசைக்கும்'
(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.)

'ஆர்ப்பு மாத்திரை இறந்த சுருதி = ஓங்க விசைத்தல்'.
(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.)

ஆர்ப்பு² = ஆரவாரமாய் ஒலிக்கும் ஒலி.

'சங்கம் முழங்க வயிர் ஆர்ப்ப' (மதுரைக்.185) என்னும் அடிக்கு நச்சினார்க்கினியர் 'சங்கம் முழங்க வயிர் ஒலிப்ப' என்று உரை கூறினார். 'சேரி விழவின் ஆர்ப்பு எழுந்தாங்கு' = 'சேரிகளிலுள்ளார் கொண்டாடுகின்ற விழாக்களினாலே ஆரவாரமெழுந்தாற் போலே' என்றும் உரை கூறினார் (மதுரைக். 619.நச்.).

சொல்: ஆர்தல் = நிறைதல்

ஆராய்தல் = இணைவழிக் கேட்டல். பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைஎழால் என்பவற்றுள் இஃது ஒன்று (சிலப். 7:(1):5-9). ஆராய்தல் என்பது இசைத்துறையில் ஒரு பண்ணினை உண்டாக்கும் முறையாகும். ஆராய்தல் என்பது குரல் என்னும் முதல் நரம்பு தொடங்கிக், குரல் இளி (ச.ப.) உறவு முறையில் எத்துணை நரம்புகள் பண்ணினுள்ளே இருக்கின்றன என்று கணக்கிட்டு அறிதலாகும், மேலும் எத்துணை நரம்புகள் இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் உறவிலே பண்ணினுள் நிற்கின்றன என்று கணக்கிட்டு அறிதலும் ஆராய்தல் ஆகும்.

ஆராய்தல் என்பது அமைவரக் கிளப்பின்
குரன்முத லாக இணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மில் கேட்டும்
குரலும் இளியும் தம்மில் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்
(சிலப்.7:(1):5-8.அரும்.)

ஆராய்தல் என்னும் முறை

இணை	(0)	1	2	3	4	5	6	7
(அ):	(ச)	ரி	ரி	க	க	ம	ம	[ப]
(ஆ):	(ப)	த	த	நி	நி	ச	ரி	[ரி]
(இ):	(ரி)	க	க	ம	ம	ப	த	[த]
(ஈ):	(த)	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	[க]
(உ):	(க)	ம	ம	ப	த	த	நி	[நி]
(ஊ):	(நி)	ச	ரி	ரி	க	க	ம	[ம]

0 → 7		
(ச)	→	[ப]
(ப)	→	[ரி^{2}]
(ரி^{2})	→	[த^2]
(த^2)	→	[க^2]
(க^2)	→	[நி^{2}]
(நி^{2})	→	[ம^2]

(அ): குரலும் இளியும் இணை (ச → ப)
(ஆ): இளியும் துத்தமும் இணை (ப → ரி^{2})
(இ): துத்தமும் விளரியும் இணை (ரி^{2} → த^2)
(ஈ): விளரியும் கைக்கிளையும் இணை (த^2 → க^2)
(உ): கைக்கிளையும் தாரமும் இணை (க^2 → நி^{2})
(ஊ): தாரமும் உழையும் இணை (நி^{2} → ம^2)

இணை முறையில் தொடுத்த நரம்புகளை ஏறுவரிசைப்படுத்தி நிறுத்தல்:

ச → ப; ப → ரி^{2}; ரி^{2} → த^2; த^2 → க^2; க^2 → நி^{2}; நி^{2} → ம^2.

ச	ரி^{2}	க^2	ம^2	ப	த^2	நி^{2}:	கல்யாணி
கு	து^{2}	கை^{2}	உ^2	இ	வி^{2}	தா^{2}:	மேற் செம்பாலை

(அ): குரலுள் இளி பிறத்தல் = கு → இ (0 → 7)
(ஆ): அந்த இளியுள் துத்தம் பிறத்தல் = இ → து^{2} (0 → 7)
(இ): அந்தத் துத்தத்துள் விளரி பிறத்தல் = து^{2} → வி^{2} (0 → 7)
(ஈ): அந்த விளரியுள் கைக்கிளை பிறத்தல் = வி^{2} → கை^{2} (0 → 7)
(உ): அந்தக் கைக்கிளையுள் தாரம் பிறத்தல் = கை^{2} → தா^{2} (0 → 7)
(ஊ): அந்தத் தாரத்துள் உழை பிறத்தல் = தா^{2} → உ^2 (0 → 7)

குறிப்பு: மேற்கண்ட தொடுப்பு முறைக்குச் சூத்திரம் செய்யும் முறை:
ஒ.நோ: 'தாரத்துழை தோன்றப் பாலை யாழ்' (சிலப். 17:(13) அடியார்க்.) என்றாற் போன்றே **'குரலுள் இளி தோன்ற மேற்செம்பாலை யாழ்'** என்றாகும்.

இவ்வாறு குரலிலிருந்து இணை நரம்புகள் மேன்மேல் சங்கிலித் தொடராக ஏழு நரம்புகள் கோக்கப் பட்டமையால், மேற்செம்பாலையைக் **'குரல்புணர் நல்யாழ்'** (மதுரைக்.605) என்று சங்கக் காலத்தில் குறித்தனர். இப்பெயர் ஏழு நரம்புப் பிறப்பு முறை கருதி இப்பண்ணுக்கு இடப்பட்டது.

'பண்ணை ஆராய்தல்' என்பது கூறப்பட்டுள்ள இடங்கள்:

தானநிலைக் கோல்வடித்துப் படிமுறைத் தகுதியினால்
ஆனஇசை ஆராய்வுற்று அங்கணர்தம் பாணியினை
(பெரிய பு.சம்.135..)

முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம் சோதித்து
வைத்த துளையாராய்ச்சி வக்கரணை வழிப்போக்கி
(பெரிய பு.ஆனாய.24..)

இம் மேற்கோள்களால் பெரியபுராணத்தில் சேக்கிழார் 'ஆராய்தல்' என்பதை ஈரிடங்களில் பயன் படுத்தியுள்ளார் என்றறியலாம்.

சொல்: ஆர்+ஆய்தல்=ஆராய்தல் = பொருந்தும் வகையில் நரம்புகளைப் பிரித்து நுணித்துக் காணுதல்; ஆர்தல் = பொருத்தல்; ஆய்தல் = நுணித்துப் பிரித்துக் காணுதல்.

பார்க்க: குரல்புணர் நல்யாழ், மேற்செம்பாலை.

(குறிப்பு: 'குரன் முதலாக இணைவழி கேட்டும்' என்னும் மேற்கோளில் 'கேட்டும்' என்பது இரண்டறக் கலந்து இணையாகி ஒலிப்பதைச் செவிப் புலனால் கேட்டறிந்தும் என்று பொருள்படுகிறது. இம்முறையைச் சங்க இலக்கியக் காலத்திற்கும் முன்னரே இசைவாணர்கள் தமிழகத்தில் அறிந்திருந்தனர்; இதனைப் 'பாலை பண்ணல்' என்றனர். 'இளி நரம்பு' என்று பெயரிட்டமை இசை நுணுக்கம் காட்டுகிறது. இளி=இணையாவது. இம்முறையால் ஒவ்வொரு நரம்புச்சுருதி அளவும் நிறுத்து அமைக்கப் பட்டது. இது தமிழிசையோரின் ஆதிக் கண்டுபிடிப் புக்களில் தலையாயது. இணையில்லாத வழி 'பயனொடு கேட்டல்' என்னும் புதிய முறையால் புதுப்பண் காணுதல் வேண்டும் என்று கூறப் பட்டுள்ளது. பார்க்க: பயனொடு கேட்டல்.)

ஆரியமும் தமிழும் ஆனான். இறைவன் இரு மொழிகளையும் சமமாக நினைப்பவன்; இரண்டும் அவன் திருவருளால் தோன்றியவைகள் என்று கூற இடம் தருபவை:

> 'ஆரியமும் தமிழொடு இசை யானவன்'
> (நாவுக்.5:18:3)
>
> 'ஆரியன் கண்டாய் தமிழன் கண்டாய்'
> (நாவுக்.6:23:5)
>
> 'செந்தமி ழோடு ஆரியனை சீரியனை'
> (நாவுக்.6:46:10)
>
> 'வடமொழியும் தென்தமிழும் ஆனவனை'
> (நாவுக்.6:87:1)
>
> மாரியும் கோடையும் .. ..
> ஆரியமும் தமிழும் உடனே சொலிக்
> காரிகை யார்க்கும் கருணை செய்தானே
> (திருமூலர்.109).
>
> அவிழ்க்கின்ற வாறும் ...
> தமிழ்ச் சொல் வடசொல் எனுமிவ்விரண்டும்
> உணர்த்தும் அவனை உணரலும் ஆமே
> (திருமூலர்.110).

ஆரியர் கயிறாடுபறை = ஆரியக் கூத்தர் கழையிற் கட்டிய கயிற்றின் மேல் நின்று ஆடும்பொழுது கொட்டப்படும் பறை.

> 'ஆரியர் கயிறாடு பறை' (குறுந்.7).

கயிற்றின்மேல் நின்று ஆடுதற்கு ஏற்றாற்போல் கொட்டும் பறை - கயிறாடு பறை. தாளத்திற்கு ஆடும் நடத்தை இரண்டாக பகுத்தனர் - ஆரிய நடம், தமிழ் நடம் என்று:

> 'இருவகைக் கூத்தாவன... ஆரியம், தமிழ்'
> (சிலப்.3:12.அடியார்க். உ.வே.சா.பதிப்பு.பக்.79)
>
> 'ஆரியந் தமிழெனும் சீர் நடமிரண்டும்'
> (மேலது, உ.வே.சா.பதிப்பு,பக்.89)
>
> 'ஆடியற் பாணிக்கு ஒக்கும் ஆரிய அமிழ்தப் பாடற் கோடியர்'
> (கம்பரா. கிட்கிந்தா.481)

(குறிப்பு: இரு மூங்கில் கழையை நட்டு அவற்றிடையே கயிறு கட்டி, அக்கயிற்றின் மேல் தாளக் கொட்டுக்கு ஏற்ப ஆடும் ஆட்டம்; இது மிக்க அருமைப்பாடு உடையது. அருமை நடம் ஆதலால் 'ஆரிய நடம்' எனப் பெயர் பெற்றது. தமிழ் நடம் -இயற்கையான நடம்; இது தரையில் ஆடும் நடம். கயிற்றின்மேல் ஆடுதற்கு ஏற்பத் தாழ்ந்த தாளநடைக் கொட்டினைக் கம்பர் 'ஆடியற் பாணி' என்றார். காற்றில் ஆடுங்கால் வாகை நெற்றுக்கள் ஒலிப்பது போன்று பறை கொட்டப்பட்டது என்கிறது குறுந்தொகை.

> 'ஆரியர் கயிறாடு பறையின் கால் பொரக்
> கலங்கிவாகை
> வெண்ணெற்று ஒலிக்கும்'
> (குறுந்.7)

சொல்: அர்+உ ➤ ஆர் (உகரம் நீங்க, அதனை ஈடு செய்ய முதல் எழுத்தாகிய அகரம் நீண்டு ஆகாரம் ஆகியது. அரு + இய ➤ ஆர் + இய ➤ ஆரிய. ஆரியக் கூத்தினை ஆடியவர்கள் தமிழ் நாட்டுக்குரிய கோடியர் என்பதைக் கம்பர் அறிவித்து அறிவூட்டு கின்றார். (கம்பரா.கிட்கிந்தா.481)

பார்க்க:ஆடுமகள், ஆடியற் பாணி.

ஆரோகணம் - ஒரு பண்ணிற்குரிய முழு நரம்பு களின் ஏறு நிரல்.
ஆர்+ஓ+கணம் = ஆரோகணம். ஆர் = நிறைவு, ஏறுதல்; கணம் = கூட்டம். ஓ=ஓசை. ஆரோகணம் = ஏறுதல் வரிசையின் ஓசைக் கூட்டம்.

பார்க்க:அமரோசை, அவரோகணம், ஆரோசை.

ஆரோசை = ஏறு நிரல்.
ஒரு பண்ணுக்குரிய நரம்புகளுள் சிலவற்றை ஏறு நிரலில் இசைப்பது 'ஆரோசை'; ஆரோசைக்கு எதிர் 'அமரோசை'; அமரோசை - இறங்கு நிரல்.

ஒத்தநிலை யுணர்ந்ததன்பின் ஒன்றுமுதல் படிமுறையாம்
அத்தகைமை ஆரோசை அமரோசை களின்அமைத்தார்.
(பெரிய பு.ஆனாய.24)

இங்கு 'படிமுறையாம் ஆரோசை' என்னும் தொடர்க்குப் பொருள்: சுரங்களின் எண்ணிக்கை யைப் படிப்படியாய் உயர்த்திச் செல்வது படி முறை ஆரோசை ஆகும்.

ச ரி க ம	- 4	சுரம்
ச ரி க ம ப	- 5	சுரம்
ச ரி க ம ப த	- 6	சுரம்
ச ரி க ம ப த நி	- 7	சுரம்
ச ரி க ம ப த நி ச்	- 8	சுரம்

இம்முறையிலே சுரங்களை இறக்கிக் கொண்டுவரு வது 'படிமுறை அமரோசை'யாகும்.

சொல்: ஆர்தல் = நிறைதல். மேலும் மேலும் சுரங் களை உயர்த்திக் கொண்டு (ஆர்வு செய்துகொண்டு) போகின்றமையால் ஆரோசை எனப்பட்டது.

ஆலங்காட்டாண்டி = ஒருவகை வரிக் கூத்து. இது 'கோத்த வரிக் கூத்தின் குலம்' என்று அடி யார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ள கூத்து வகைகளுள் ஒன்று. அகன்ற சுடுகாட்டின் கண் சிவன் ஆடிய ஆட்டம் (சிலப். 3:13.அடியார்க்.) (உ.வே.சா. பதிப்பு), 1955, பக்.88, வரி.24.

பார்க்க: கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம்.

(குறிப்பு: 'ஆலங்காட்டாண்டி' என்பது ஆடியவனின் பெயர்; இது அவன்ஆடிய ஆட்டத்திற்கு ஆகி வந்தது; கருத்தாவாகு பெயர்.)

ஆலாத்திப் பாடல் = ஆரத்திப் பாடல். திருமண மக்களை வாழ்த்தி வரவேற்பதற்குப் பாடும் மங்க ளமான பாடல். மஞ்சள் குங்குமம் ஆகியவற்றை நீரில் கரைத்து ஓர் அழகிய தட்டில் ஊற்றி, அத்தட் டினை இரண்டு மூன்று பெண்கள் ஏந்திக் கொண்டு ஆலாத்திப் பாடலைப் பாடுவது வழக்கம். இந்த நீரை மணமக்கள் பாதங்களில் ஊற்றுவார்கள். 'மணமக்கள் நீடு வாழ்க' என்றும், 'கண்ணேறு ஏற்படாது வாழ்க' என்றும் வாழ்த்திப் பாடும் பாடல் ஆராத்திப் பாடல். சிறு எ-டு:

குங்குமத்தால் ஆலாத்தி
கோடி கோடி ஆலாத்தி
மஞ்சளால் ஆலாத்தி
மங்களமாய் ஆலாத்தி

சொல்: அ(க)ல் + ஆத்தி = அ(க)லாத்தி = ஆலாத்தி. ஆலாத்தி நீரின் தட்டை அகலமாய்ச் சுற்றிச் சுற்றி அசைப்பதால் அகலாத்தி எனப்பெயர் பெற்றது. அ(க)ல் = ஆல்; இதில் 'க' நீங்க, முதல் எழுத்து அதனை ஈடு செய்ய நீண்டது. (ஒ.நோ: அகல் மரம் ▷ ஆல்மரம்) தீமைகள் அகலப் பாடுதல் எனினும் பொருந்தும். ஆர் + அத்தி = ஆராத்தி. (ல ▷ ர) ஆலாத்தி ▷ ஆராத்தி. 'ஆரத்தி' என்பது சிதைந்த சொல் வடிவம். 'ஆராத்திரிகம்' (மதுரைத் த.ச.அக.) = இரவிலே சுவாமி முன்னிலையில் தீபம் ஆலாட்டிக் காட்டுதல். இது வடசொல்; ராத்திரி எனும் சொல் வழிப் பிறந்தது.

ஆலாபனம்= ஆளத்தி: இது இராகத்தை வளர்த்து விரிவாக்கிப் பாடுதல். ஓர் இராகத்திற்குரிய சுர நிரல் கெடாமல், சுரங்களைப் பல்வேறு அடுக்கு வகைகளில் அடுக்கிப் பின்னி உள்ளோசை

(கமகங்களையும்) வகைகளையும் இசைத்துக்காட்டி உணர்ச்சிகளையும் சுவைகளையும் உண்டாக்கப் பாடுதல் 'ஆலாபனம் பாடுதல்' ஆகும். இதனை 'ஆலாபனை' என்றும் கூறுவர். இதற்குரிய சங்கக் காலப்பெயர் 'ஆளத்தி' யாகும்.

இராகம் பாடுவதில் - தொடக்கம், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு ஆகிய நிலைகள் உண்டு. மேலும் முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் ஆகிய நடைகளிலும் சுர ஒலிகளைப் பின்னுதல் வேண்டும். இராகத்தை அகலமாய்ப் பாடுதல் அல்லது அகலித்துப் (ஆலித்துப்) பாடுதல் ஆலாபனை. இதற்கு 'இராகவர்த்தினி' என்றும், 'இராகத் தரங்கிணி' என்றும் பெயருண்டு. ஆளத்தி இலக்கணம் கூறும் நூல்களைப் பிற்காலத்தில் வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் தஞ்சை மன்னர்களின் ஆதரவில் தமிழ்நாட்டுத் தமிழர்கள் எழுதினார்கள்.

சொல்: ஆலுதல் = நீள ஒலித்தல்; அகவுதல். எ-டு: அன்னச் சேவல் மாறெழுந்து ஆலும் (நீளமாய் அகவி ஒலிக்கும்) (புறநா.128:4); ஆலாபித்தல் - இராகத்தை விரிவாகப் பாடுதல். ஆலாபு+அன்+அம்=ஆலாபனம் (ஒ.நோ: ஆவர்த்தி, ஆலவட்டம், ஆலி, ஆலிடம்). அ(க)ல் = ஆல். இவ்வாறு 'க' நீங்க முதல் எழுத்து நீண்டது. (ஒ.நோ: ப (க)ல் = பால் = பகுப்பு.)

பார்க்க: ஆளத்தி

காண்க: *ராக ஆலாபனைகளும் தாயங்களும், தஞ்சை, சரசுவதி மகால் வெளியீடு 80 (1958).*

ஆலிடம் = இது நடனத்தில் ஒருவகைக் கால் நிலை. அம்பு எய்தற்குச் சொல்லப்படும் நால் வகை நிலையுள் ஒன்று, அது வலக்கால் முழந்தாளை முன்வைத்து இடக்காலைப் பின்வாங்கி நிற்பது. திவாகரத்திலே 'வலக்கான் மண்டலித் திடக் கான் முந்துறும், அதன்பெயர் ஆலிட நிலை யதாகும்' என்று சொல்லப்பட்டது. நால்வகை நிலைகளாவன: ஆலிடம், பிரத்தியாலீடம், பைசாசம், மண்டலம் என்பன (மதுரைத் த.ச.அக.). இனிச் சிலப்பதிகாரத்தில் உ.வே.சா.வின் அடிக் குறிப்பு வருமாறு: அறுவகை நிலையாவன 1) வைணவம், 2) சமநிலை, 3) வைசாகம், 4) மண்டலம், 5)ஆலீடம், 6) பிரத்தியாலீடம் (சிலப்.3:13.அடியார்க்.அடிக்குறிப்பு).

இனிச் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்ட சுத்தானந்தப் பிரகாசம் என்னும் நூற்படி தேசிக்குரிய கால்கள் 24 வகையுள் ஒன்று ஆலீடம் (சிலப்.3:16.அடியார்க்கு நல்லார் உரைக்கு அடிக்குறிப்பு, பக்.90).

பார்க்க: தேசிக்குரிய கால்கள். 24

'பணை நிலப் புரவி ஆலும் ஓதையும்' (சிலப்.13:147)

சொல்: அ(க)லும் + ஓதை = ஆலுமோதை. ச ▷ த: ஓசை ▷ ஓதை.

ஆவஞ்சி. பறைகட்குத் தோற் போர்வை மூடுங் கால், விலங்குகளின் அடிவயிற்றுத் தோலையே இட்டு மூடுவார்கள். பெண் விலங்கின் அடிவயிற்றுத் தோல் நீண்டு கொடுப்பது. ஆவின் வஞ்சித் தோலால் போர்க்கப்பட்ட பறை 'ஆவஞ்சி யாகும்' என்றார் அடியாக்கு நல்லார். 'ஆவஞ்சி எனினும், குடுக்கை எனினும், இடக்கை எனினும் ஒக்கும். ஆவினுடைய வஞ்சித் தோலைப் போர்த் தலால் ஆவஞ்சி என்று பெயராயிற்று; குடுக்கை யாகச் செய்து அடைத்தலால் குடுக்கை என்று பெயராயிற்று; வினைக் கிரியைகள் இடக்கையால் செய்தலின் இடக்கை என்று பெயராயிற்று' (சிலப்.3:26.அடியார்க்.).

சொல்: ஆவஞ்சி = ஆவின் (பசுவின்) அடிவயிற்றுத் தோலால் மூடப்பட்ட இடக்கையாகிய பறை. ஆ = பசு. வஞ்சி = நீளுதலும் சுருங்குதலும் ஆகிய வஞ்சகச் செயலுடைய தோல். வஞ்சிப்பது - வஞ்சி. (ஒப்பு: குடையானது விரிவதும் சுருங்குவதும் உடைமையால் அதுவும் 'வஞ்சி' எனப்பட்டது) (பிங். ஒரு சொல் பல்பொருள் வகர வருக்கம்). பசுவின் அடி வயிற்றுத் தோலானது நீளுதலும் சுருங்குதலும் பெறுவது. சற்றுத் தண்ணீர்ப் பதம் ஏற்று நீண்டு, மென்மையாகி நெகிழ்ந்து கொடுக்கும்; தாழ்ந்து ஒலிக்கும். கஞ்சிராவின் உட்பகுதியில் தண்ணீர்ப்ப தம் இன்று இடுவது தாழ்குரல் தருவதற்குச் செய்வதாகும். வெப்பம் ஏற்றத் தோலின் சுருதி ஏறி ஒலிக்கும்.

பார்க்க: இடக்கை, குடுக்கை.

(**குறிப்பு:** இடக்கையாகிய உடுக்கை வேறு; குடுகுடுப் பைக்காரன் வைத்திருக்கும் உடுக்கை வேறு. இடக் கையாகிய உடுக்கை குச்சியால் தட்டி முழக்கப் படுவது. குடுகுடுப்பை ஆகிய உடுக்கை - தொங்கும் ஓர் நூலின் நுனிப்பாசி இருமருங்கும் சென்று தாக்குவ தால் மிகமிக விரைந்து ஒலிப்பது. இதுபோன்றது

சிவனார் திருக்கரத்தில் இருப்பது; தாக்கும் நூல் நுனிப்பாசியற்றது. இது எப்படி ஒலித்ததோ தெரி யாது. இடக்கையால் நடு வார்க்கட்டு தாளத்திற் கேற்ப அமுக்கித் தரப்பட்டும், வலப்புரத்து மட்டும் வலக்கரத்தின் குச்சியால் (குணிலால்) அடித்து முழக் கப்படுவது. இவ்வேறுபாடுகளை நூல்கள் எதுவும் சொல்லாவிடினும், தில்லைச் சிதம்பரக் கோயிலின் உள்ளே இருக்கும் சிவகாமி அம்மன் கோயிற் சிற்பங் களால் நன்கு அறியலாகும். இடக்கை சுருதிக்கேற்ப ஒலிக்கும் கருவி; ஆமந்திரிகையில் இது கடைசியில் ஒலிப்பதால் அந்திரிகையாகும்; இது அக முழவுக் கருவி.)

ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த பிரபந்தங்கள்

ஆழ்வார்கள்	அருளிச்செய்த பிரபந்தங்கள்
1)பொய்கையாழ்வார்	முதற் றிருவந்தாதி
2)பூதத்தாழ்வார்	இருண்டாந் திருவந்தாதி
3)பேயாழ்வார்	மூன்றாந் திருவந்தாதி
4)திருமழிசையாழ்வார்	திருச்சந்தவிருத்தம், நான்முகன் திருவந்தாதி
5)மதுரகவியாழ்வார்	கண்ணி நுண்சிறுத்தாம்பு
6)நம்மாழ்வார்	திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாய்மொழி
7)குலசேகராழ்வார்	பெருமாள் திருமொழி
8)பெரியாழ்வர்	பெரியாழ்வார் திருமொழி
9)ஆண்டாள்	திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி
10)தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார்	திருமாலை, திருப்பள்ளியெழுச்சி
11)திருப்பாணாழ்வார்	அமலனாதிப் பிரான்
12)திருமங்கையாழ்வார்	பெரிய திருமொழி, திருக்குறுந் தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம், திருவெழு கூற்றிருக்கை, சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல்.

ஆழ்வார்களின் பிரபந்தங்களின் பெயர்கள்

1) முதற் குறிப்பால் பெயர் பெற்றவை
(1) திருப்பல்லாண்டு, (2) அமலனாதிப்பிரான், (3) கண்ணிநுண் சிறு தாம்பு.

2) அந்தாதித் தொடையால் பெயர் பெற்றவை
(1) முதல் திருஅந்தாதி, (2) இரண்டாம் திரு அந்தாதி, (3) மூன்றாம் திரு அந்தாதி.

3) முதற் குறிப்பாலும் அந்தாதியாலும் பெயர் பெற்றவை
(1) நான்முகன் திரு அந்தாதி.

4) பாடியவர்களாற் பெயர் பெற்றவை
(1) பெரியாழ்வார் திருமொழி, (2) நாச்சியார் திருமொழி, (3) பெருமாள் திருமொழி.

5) அளவாற் பெயர் பெற்றவை
(1) பெரிய திருமொழி, (2) திரு எழு கூற்றிருக்கை

6) பாவாற் பெயர் பெற்றவை
(1) திரு ஆசிரியம், (2) திருச் சந்த விருத்தம்.

7) செயலாற் பெயர் பெற்றவை
(1) திருப்பாவை, (2) திருப்பள்ளி எழுச்சி.

8) தன்மையால் பெயர் பெற்றவை
(1) திருவிருத்தம், (2) திருக் குறுந்தாண்டகம், (3) திரு நெடுந்தாண்டகம், (4) சிறிய திருமடல், (5) பெரிய திருமடல், (6) திருமாலை.

9) சிறப்பால் பெயர் பெற்றது
(1) திருவாய் மொழி.

ஆளத்தி = ஆலாபனை.

அடியார்க்கு நல்லார் விரிவாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையுள் (சிலப்.3:26) ஆளத்தி பற்றி விளக்கி விரித்துரைத்துள்ளார்; ஆளத்தி பாடுதற் குரிய பல்வேறு நெறிகளையும் முறைகளையும் விளக்கியுள்ளார். இவை சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முன்னர் இருந்து மரபாக வருகின்றன. இவற்றைப் பார்த்து இடைக்காலத்தில் வேறு நூல்கள் இராக பந்ததி, இராகவர்த்தினி, இராக திரையம் முதலியன தோன்றியுள்ளன. இவை தஞ்சை, சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம் வெளியிட்டுள்ள நூல்களுள் சில.

ஆளத்திக்குப் பயன்படும் சொற்கள்

ஆளத்தியின் முழு இலக்கணம் பஞ்சமரபிலும் சிலப் பதிகாரத்திலும் காணப்படுகிறது; அது வளப்ப மானது; காலத்தால் முற்பட்டது. ஆளத்திக்கு வாய் பாட்டுச் சொற்களாகிய 'தென்னா தெனா' எனும் சொற்களை வைத்துப் பண்ணை விரிவாகப் பாடு வார்கள். தென்னா, தெனா எனும் சொற்களை உறழுங்கால் பல தொடர்கள் கிடைக்கின்றன.

தென்ன	▷	தென்னா	▷	தென்னா
தென	▷	தெனா	▷	தெனனா
தென்ன	▷	தெனா	▷	தெனாதென்னா தெனனா தென்னா

இவ்வாய்பாட்டின் எழுத்துக்கள் அள பெடுத்து ஒலித்து நீளும். இனி 'தென்னா' எனும் சொல் பலவகையாக இவ்வாறு மாற்றம் அடைகின்றது.

தென்ன	-	தெத்த, தெந்த, தெய்ய
தென்ன	-	தன்ன, தத்த, தந்த, தய்ய
தெனா	-	தனா - தனன தனனா - தனதன - தனன தனதன
தெனா	-	தனா தன்ன - தன்னா - தன்னனா
தன்ன	-	தத்த - தந்த- தய்ய.

இன்று 'தனனா' என்னும் சொல் 'தரனா' என்று மாற் றம் அடைந்து பெருவழக்குப் பெற்றுள்ளது. இவ் வாறு தனா, தன்னா எனும் சந்த வாய்பாடு, வல்லோ சையில் 'தத்த' என்றும், மெல்லோசையில் 'தந்த' என் றும், இடையோசையில் 'தய்ய' என்றும் மாற்றம் பெறுகிறது. மேலும் குறில் நெடில் அளவுகளையும் பெற்று, அளபெடையாகிப் பல்வேறு சந்த வாய்பாடு கள் பெருகியுள்ளன. அவற்றை உறழப் பல்வகை இசை உருவக் கோலங்களும் கிடைக்கின்றன.

தென்னா தெனாஎன்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னாஇச் சொல்லின் வகை
(சிலப்.3:26. அடியார்க். 'மிடறும்' என்னும் பகுதி)

ஆளத்திக்குப் பயன்படும் எழுத்துக்கள்

உயிர்க்குறில் ஐந்து	-	அ,இ,உ,எ,ஒ.
உயிர் நெடில் ஐந்து	-	ஆ,ஈ,ஊ,ஏ,ஓ.
இரண்டு உயிர்மெய்	-	த,ந.
ஒரே மெய்எழுத்து	-	ம்.

ஆக மொத்தம் = 5+5+2+1 =13 எழுத்து ஓசைகளைப் பயன்படுத்தல் வேண்டும் என்று பண்டைப் பைந்த மிழ் இசையோர் நெறி வகுத்து ஓசைகளை இனிமை யாய் இணைத்தமைத்துள்ளனர். ஐ,ஔ என்னும் உயிர்கள் இ,உ எனும் உயிர்கள்பால் சாருவன. எனவே அவை தனித்துக் குறித்துக் காட்டப்பட வில்லை.

குன்றாக் குறிலைந்தும் கோடா நெடிலேழும்
நின்றார்ந்த மன்னகரம் தவ்வொடு - நன்றாக
நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் நின்றியங்க
ஆளத்தி யாமென் றறி
(சிலப். 3:26.அடியார்க்.'மிடறும்' என்னும் பகுதி.)

நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் இயங்கல்

ஏழு உயிர் எழுத்துக்கள், ஏழு சுரங்களைக் குறிக்கும் குறியீடாகப் பண்டைக்காலத்தில் இருந்தன. பின்னர் 'ச.ரி.க.ம.ப.த.நி' எனும் ஏழும் கு.து.கை.உ.இ. வி.தா. என்பவைகட்குக் குறியீடாக அமைந்தன.

சா	ரீ	கா	மா	பா	தா	நீ	= ஏழுசுரக்குறி
ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ	= எழுத்துக்குறி

'ச.ரி.க.ம.ப.த.நி' என்னும் குறியீடுகட்கு ஈடாகப் பண்டு - 'ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ' எனும் உயிர் எழுத்துக்களை வைத்துச் சுரத்தானங்களை மனத்தில் நிறுத்திப் பயிற்சி செய்தனர் என்பதற்குச் சான்றுகள்:

குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
ஏழும் யாழின் இசைகெழு நரம்பே
(பிங்.1402)

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔஎன்று
ஏழே ஏழிசைக் கெய்துமக் சுரங்கள்
(பிங்.1415)

குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
எழுவகை இசைக்கும் எய்தும் பெயரே
(சேந்.ஒலிப்.)

சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை
ஏழு மவற்றின் எழுத்தே யாகும்.
(சேந்.ஒலிப்.)

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔஎனும்
இவ்வே ழெழுத்துக்கும் ஏழிசை யுரிய
(சேந்.ஒலிப் பெயர்த்.தொகுதி)

(**குறிப்பு:** 'சவ்வும்,ரிவ்வும்' என்று சேந்தன் திவாகரர் குறித்துள்ளமை இவ்வொலிகள் தமிழ் ஒலிகள் எனக் காட்டுகின்றன. இந்த ஏழையும் ஏழ் எழுத்துக்கள் என நிகண்டுகள் சுட்டுகின்றன. இவற்றைக் குரல், துத்தம் முதலிய சொற்களின் பொருள்வழியமைந்த குறியீடு கள் எனக் கொள்ளுவதற்கு இடமுண்டு. '+ - ×' இவை போன்ற கூட்டல் பெருக்கல் குறியீடுகளை நாம் எடுத்துத் தமிழில் 'கூட்டற் குறி, கழித்தற்குறி, பெருக்கற்குறி' என்று கூறுவது போன்று 'ச,ரி,க' முதலிய எழுத்துக்களையும் தமிழ் வழியாக அமையும் குறியீடுகளாகவும் கொள்ளுவது புது வளர்ச்சி நெறியாகும். சாரணை நரம்புகள் என்பன தொடக்கச் சுரங்களைக் குறிக்கும் வீணைநரம்புகள் ஆகும். சாரணைக்குச்சவ்வும், ரீங்காரத்திற்கு ரிவ்வும், கைக்கிளை அல்லது காந்தாரத்திற்குக் கவ்வும், மருவும் சுரத்திற்கு மவ்வும், பட்டடை நரம்பிற்குப் பவ்வும், பட்டடைக்குப்பின் இருசுரம் நிற்கின்ற வற்றுள் முதலது தாழ்ந்தது தவ்வும், அடுத்தது நிவப்பு (உயர்வு) ஆனது நிவ்வும் ஆகும். பஞ்சமம் என்பதைக் காட்டிலும் 'பட்டடை' (= இணைந்து பட்டு அடையும் இளிநரம்பு) என்னும் பெயர், தொன்மை தொட்டுத் தமிழ் இலக்கியம் கண்டது; இசை இலக்க ணம் நிறைந்தது. இசைக் கண்டுபிடிப்புக்களுள் இமய மானது. இவ்வாறே காந்தாரம், கைக்கிளை என்பன நட்பாக மருவும் நரம்புகள் '+' இக்கூட்டற்குறியை 'Plus' என்றுதான் சொல்லுதல் வேண்டும் என்று கூறுவது பொருந்தாது.)

காண்க: சென்னை ராசா அண்ணாமலை மன்றம், **பண் ணாய்வு மலர்** (1989).

ஆளத்தி வகைகள்

ஆளத்தி பாடுவதைக், குறில், நெடில் எழுத்துக்களை நோக்கி இரு பெரும் வகைகளாக வகுத்தனர். அவை அச்சு ஆளத்தி, பாரணை ஆளத்தி என்பன.

1) **அச்சு ஆளத்தி:** அச்சு ஆளத்தி என்பது குறில் எழுத்துக்களைவைத்து ஆளத்தி பாடுவது.

தனன - தனதன - தனதனன - தனன தனதன - முதலிய வாய்பாடுகள் முற்றிலும் குறில் எழுத்துக் களால் ஆனவை. மேலும் காலக் கணக்கிலும் இவை நடை போடுவன: தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக் கைக்கு நாலு எழுத்து விழுக்காட்டில் இக் கணக்குகள்:

$\left(\frac{4}{4}\right)$:

தனன தனன	$= \frac{3}{4} + \frac{3}{4} \quad = 1\frac{1}{2}$
தனதன - தனதன்	$= 1 + 1 \quad = 2$
தனதனன - தனதனன	$= 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} = 2\frac{1}{2}$
தனன தனதன - தனன தனதன	$= 1\frac{3}{4} + 1\frac{3}{4} = 3\frac{1}{2}$

இந்தச் சந்த வாய்பாடுகள் சந்தச் செய்யுட்களுக்குத் தாளக்கால அளவுகளைத் தருபவை.

அச்சு ஆளத்தி என்று ஏன் பெயராயிற்று? குறில் எழுத்து இசைக் காலத்தை முதலில் காட்டுவது. எனவே இதற்குக் காட்டாளத்தி என்று மற்றோர் பெய ரும் உண்டு. 'தனன' (4/4 எனும் முறையில்) என் பவை 3/4 எண்ணிக்கையைக் காட்டும். குற்றெழுத் தாலே வருவது அச்சு ஆளத்தி. அச்சு = அடிப்படை. இங்குக் காலத்தைக் காட்டி ஒரு வேக நடையில் செலுத்துவது அச்சு ஆளத்தியே.

'அச்சுக்கு எழுவாய் குற்றெழுத்து' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.3:26. அடியார்க். மிடறு என்னும் பகுதி).

'ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப'
(தொல்.எழுத்.3)

'ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப'
(தொல். எழுத்.4)

எனவே அடிப்படையளவுடையது குறில். இதைப் போல் இருமடங்கு அளவுடையது நெடில். ஓரெண் ணிக்கைக்கு 4 எழுத்து என்னும் முறையில் 'க'-கால் எண்ணிக்கையும், 'கா'-அரை எண்ணிக்கையும் பெறுவன.

2) **பாரணை ஆளத்தி:** இது இரண்டாம் வகை ஆளத்தி யாகும். அச்சாளத்தி குறிலால் நடைபெறுவது. ஆனால் பாரணை ஆளத்தி நெட்டெழுத்துக்களால் நடைபெறுவது. அச்சுக்கு முரண் பாரணை. நெடி லால் ஆகிய பாரணை என்பது பண்ணின் ஓசைக ளாகிய நிறங்களைக் காட்டவும் பண்ணின் இலக்க ணங்களைக் காட்டவும் பெரிதும் பயன்படுகிறது. எனவே பாரணை ஆளத்தி என்பது நிற ஆளத்தி

என்றும் பண்ணாளத்தி என்றும் மேலும் வகுக்கப்பட்டது. (நிறம் = Tonal colour) பண்ணின் நிறம் = பண்ணிற்குரிய வீரம், இரக்கம் முதலிய சுவைகளைக் காட்டும் ஓசைகள். பண் ஆளத்தியில் பண்ணின் நரம்பு வரிசைகளின் ஓசைகள் காட்டப்படும்.

ஆளத்தி

அச்சு (காட்டாளத்தி)	பாரணை நிறவாளத்தி, பண்ணாளத்தி

பாரணை, நெடிலோசைகள் உடையதாகையால் நிறத்தைக் காட்டுதற்கு மிகவும் ஏற்றது. நிறம் என்பது சுவையும் உணர்வும் சுட்டுவது எனக் கண்டோம். பண்ணாளத்தி என்பது பண்ணின் ஆரோகண அவரோகணத்தை உள்ளடக்கியது; நரம்புப் பின்னல்கள், இணை, கிளை, நட்பு முதலிய பண்ணின் இலக்கணங்களைக் காட்டுவது. எனவே தாளத்திற்கு அடிப்படையாய் ஆதரவாய் நிற்கும் குறில் எழுத்துக்களால் ஆக்கப்படுவது அச்சாளத்தி எனவும், நெடில் எழுத்துக்களால் ஆக்கப்பட்டுச் சுவைகளைக் காட்டுவது நிறவாளத்தி எனவும், பண்ணின் இலக்கணங்களைக் காட்டுவது பண்ணாளத்தி எனவும் மூவகைப்படும் என்று அடியார்க்கு நல்லாரின் விளக்கங்களால் அறியலாம் (சிலப்.3:26. அடியார்க், மிடறு என்னும் பகுதியில்).

சொல்: ஆளத்தி என்பதற்கு வேர்ச்சொல் வழியாகப் பொருள்:
அ(க)ள்+அத்தி = அ(க)ளத்தி ➤ ஆளத்தி. அகளம் = அகலம். இராகத்தை அகலித்து விரித்துப் பல்வகைச் சுரப். பின்னல்கள் அமைத்துப் பாடுவது ஆளத்தி. அகலம் ➤ ஆலம்; அகள்+அ+த்+தி=ஆகளத்தி ▷ ஆளத்தி. இதில் 'அத்து'+இ= விகுதிகள்.

நிறவாளத்தி என்பது எண்வகைச் சுவைகளையும் பாடற் பொருளுக்குரிய உணர்வுகளையும் தழுவி அமைவது. பொருளின் நிறம் வேறுபட்டுக் கண்களைக் கவர்வதுபோல், பண்ணின் ஓசைகள் வேறுபட்டுச் செவிப்புலத்தைக் கவர்வதால், இந்த ஒற்றுமைப் பாட்டினால் 'பண்ணின் நிறம்' எனப்பட்டது.

பாரணை என்பது நெடில் ஓசைகளால் ஆவது. 'பாரணைக்கு எழுவாய் நெட்டெழுத்து' (சிலப்.3:26.அடியார்க்.மிடறு என்னும் பகுதி). பரு ➤ பார்: பருத்தல் - பெரியதாதல் - நீண்டதாதல் - விரிந்ததாதல்; பாரித்தது பருமை; நீளமும் அகலமுமானது. எனவே இராகத்தை நீளமும் அகலமுமாகப் பாடுவது பாரணை ஆகும். பார் + அண் + ஐ = பாரணை; அணை=விகுதி. பண்ணாளத்தி என்பது பண்ணின் தன்மைகளையும் நீர்மைகளையும் காட்டுவது. எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி,உருட்டு, தாக்கு எனும் பண்ணின் எட்டுவகைச் செயல்பாடுகளாலும், ஓசைகளை இயக்கும் தானங்களாகிய நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணாக்கு, உதடு, பல், தலை என்னும் எட்டு வகைகளாலும் இயக்கப்படுவது பண்; இவ்விருவகைகளால் பண்ணப்படுவதால் 'பண்' எனப்பட்டது.

மவ்வும் நவ்வும் தவ்வும் ஆளத்திக்கு

'தானம் பாடுதல்' என்பது ஆளத்தியின் ஒரு பகுதியாகும்; இதற்குப் பயன்படும் எழுத்துக்கள் - மவ்வும், தவ்வும், நவ்வும் ஆகும். மெய்யெழுத்துக்களுள் இந்த மூன்று எழுத்துக்களை மட்டுமே ஆளத்தி பாடுதற்குப் பயன்படுத்துதல் வேண்டும் என்று கூறியுள்ளார் அடியார்க்கு நல்லார். தானம் இசைப்பவர்கள் இந்த மூன்று எழுத்துக்களைப் புணர்த்து 'ம் ▷ ந' என்றும் 'ம்த' என்றும் 'ம்தந' என்றும் 'அநந்த', அம்தநம், தநம் தநம்' என்றும் இசைப்பார்கள். பல்வேறு ஓசை வகைகள் இம்மூன்று எழுத்துக்களால் பிறக்கும். இந்த மூன்றெழுத்துக்களை உறழ்தல் இன்னும் பல்வகையோசைகளைப் பிறப்பிக்கும். அவற்றுள் சில வருமாறு:

தநம்	- ம்தநம்	- அம்தநம்
தாநம்	- ம்தாநம்	- அம்தாநம்
தநம்	- தாநம்	- ம்தாநம்
தாநம்	- தநம்	- ம்தாநம்
னந்தம்	- ஆனந்தம்	- தா ஆனந்தம்
		- தாஆ ஆனந்தம்.

என்றெல்லாம் விரிந்து பரந்து செல்லும். மூன்று எழுத்து ஓசைகளுள் 'ந்' என்பது மூக்காகிய சாளரத்தின் வழி ஒலிப்பது; நவ்வினம் சாளரத்திற்குரியது. 'த' என்பது இயற்கை ஒலிப்புடையது. தவ்வினம் தமிழுக்குரியது. 'ம்' என்பது வாய்மூடி தனி ஓசையில் ஒலிக்கப்படுவது. மவ்வினம் சுத்தத்திற் குரியது. இயற்கை ஒலியும் மூக்கொலியும் இணைவதால் ஒலி, நயம் பெறுகிறது.

(சிலப்.3:26.அடியார்க்.மிடறு என்னும் பகுதி)

ஆளத்தி பாடுதற்குப் பகுப்புக்கள் பதினோரு வகையின

1. முகம்	7. வலிவு
2. முறை	8. மெலிவு
3. முடிவு	9. சமன்
4. நிறை	10. வரையறை
5. குறை	11. நீர்மை.
6. கிழமை	

இவ்வாறு பதினொரு வகைப்படுத்திப் பாடும் திட்டத்தை 'வக்கிரித் திட்டம்' என்று இளங்கோ குறித்துக் கூறியுள்ளார்.

இசையோன் வக்கிரித் திட்டத்தை உணர்ந்தாங்கு
அசையா மரபின் அதுபட வைத்து
(சிலப்.3:41..).

என்ற அடிகட்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்துள்ள விளக்கம்:

'இசைப்புலவன் ஆளத்தி வைத்த பண்ணீர்மையை முதலும் முறையும் முடிவும், நிறையும் குறையும் கிழமையும், வலிவும் மெலிவும் சமனும், வரையறையும், நீர்மையும் என்னும் பதினோரு' பாகுபாட்டினானும் அறிந்து, அறிந்த வண்ணம் அவன் தாள நிலையில் எய்த வைத்த நிறம் தன் கவியினிடத்தே தோன்ற வைக்க வல்லனாய்.

(சிலப்.3:41.ஈருரைஞர்கள்)

ஆளத்தி பாடுதலின் உறுப்புக்கள் (பகுப்புக்கள்)

1. ஆளத்தியின் தொடக்கமாகிய 'முதல்' என்பது பண்ணை விரிவாக்கம் செய்தற்கு முன்னர் நிகழும் முதற் பகுதியாகும். ஒவ்வொரு பண்ணையும் தொடங்குதற்கு எனச் சில சுரங்களும் முறைகளும் உண்டு. ஆளத்தியின் 'முகம்' பாடுகையில் மகரத்தின் ஒற்றால் முதலில் சுருதியோடு குரல் ஒலியைக் கூட்டிக் கொள்ளல் இன்றியமையாதது. ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் இந்தச் சுரங்களில்தான் ஆலாபனம் தொடங்குதல் வேண்டும் என்ற முறையுண்டு. முகப்புப் பகுதியுள் பண்ணின் முழு வடிவத்தையும் தொட்டுக் காட்டிவிடுவதால் என்ன பண் என்ற தெளிவு கிட்டும். அப்பகுதியில் முதல் நடை, வார நடை அதிகமாக இருத்தல் வேண்டும். அதனை ஏழு சுரங்களுள் முதற்பகுப்பாகிய முன்னர்ப் பாகத்தில் (Lower Tetra chord) தொடங்குவதே சிறப்பும் விரிவாக்கத்திற்கு ஏதுவானதும் ஆகும். கல்யாணி, மோகனம், சங்கராபரணம் என்னும் இராகங்களுக்கு வன் காந்தாரம் ($க^2$) ஆளத்தியைத் தொடங்குதற்குரிய சுரமாகும். சங்கராபரணம் என்னும் அரும் பாலையை ஆளத்தியாகப் பாடுங்கால் வன்கைக்கிளையை ($க^2$)முகம் எனும் பகுதியில் கொண்டு தொடங்குதற்குக் காரணம் முன்னரே காட்டிய விளக்கத்தில் வன்கைக்கிளையானது மேலும் கீழும் இணை நரம்புகளையும் (0→7), கிளை நரம்புகளையும் (0→5) பெற்று, மேலும் குரலுக்கு நட்புநரம்பாகவும் (0→ 4) நின்று விளங்குவதை அறியலாகும் (பார்க்க: அரும்பாலை). இவ்வாறு பொருந்திசைகள் பெறுவதினாலே அந்தர காந்தாரமாகிய வன்கைக்கிளையானது கிழமை நரம்பாகும் தகுதி பெறுகிறது. முன்னர்ப் பாகத்தில் ஆளத்திக்கு 'முதல்' என்னும் நரம்பாகும் சிறப்பும் பெறுகிறது. இவ்வாறு பொருந்திசைகளைக் காண்பதை மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம் நூலுள் புடமிடும் முறை என்பர்.

2. ஆளத்தி முறை' என்பது ஆளத்தியின் இரண்டாம் பாகமாக அமைவது. இப்பகுதியிலே இராகத்தின் உயிரான சுரங்களைச் சுற்றிப்பின்னிக், கட்டுக் கோப்புகளைக் காட்டுதலும் பலவகைச் சுர அடுக்குகளைக் காட்டுதலும் அடங்கும். சிறப்பான சுரக் கட்டுக் கோப்புகளையும், இணை, கிளை, நட்பு, பகை முதலிய பொருந்திசை வனப்புக்களையும், தாட்டு வரிசைகளையும், இரட்டை வரிசைகளையும் அலங்கார வரிசைகளையும் நால்வகை நடைகளிலும் மூவகைத் தாயி நிலைகளிலும் நிறுத்திக் காட்டுதல் வேண்டும்.

3. 'ஆளத்தியின் முடிவுகள்' என்பன ஆளத்தியின் ஒவ்வொரு வகையினின்றும் அடுத்த வகைக்குப் போதலைக் காட்டுவதற்காக அமைக்கப்படும் இறுதி அமைப்புக்கள் ஆகும். இது மத்தள முழக்கு முறையில் உள்ள அறுதி, தீர்மானம் முதலிய முறைகளில் அமைக்கப்படும்; அறுதியும் தீர்மானமும் காலக் கணக்கு உடையவை; துள்ளலோசை மிக்கவை.

4. 'ஆளத்தியின் நிறை' என்பது படிப்படியாய்ச் சுரக் கட்டுமானங்களை வளர்த்து நிறைத்துக் காட்டுவது; இது மேலும் மேலும் ஒவ்வொரு தாளப் பகுதிக்கும் ஏற்பப் படிப்படியாய் வளர்ச்சி முறையில் அமைத்துக் காட்டப்படுகிறது.

5. 'ஆளத்தியின் குறை' என்னும் பகுதியில் இசைக் கட்டுமானங்களைப் படிப்படியாய்ச் சிறிதாக்கிக் குறைத்துக் காட்டப்படும். 'ஆளத்தியின் நிறை' என்பதற்கு முரணானது 'ஆளத்தியின் குறை' என்பது. குறைதல் என்பது படிப்படியாய்க் குறைதல் என்றும், பப்பாதியாய்க் குறைதல் என்றும் இரு வகைப்படும். இனி வேறு பொருளும் நிறை, குறை என்பதற்குக் கூறுவதுண்டு: ஆளத்தி பாடுகையில் ஒரு சுரத்தை நிறைய ஒலிப்பது 'நிறை' என்றும் குறிக்கப்படும். ஒரு சுரத்தை மிகக் குறைவாகத் தொட்டுந் தொடாது ஒலிப்பதும், மிக அருகி ஒலிப்பதும் 'குறை' எனப்படும். நிறை என்பதைப் 'பகுத்துவம்' என்றும், குறை என்பதை 'அற்பத்துவம்' என்றும், வடமொழிச் சொற்களால் இன்று கூறுவார்கள்.

6. 'ஆளத்தியில் கிழமை' என்பது நான்கு வகைப்படும்: 1) குரல் இளிக்கிழமை என்பது இணை நரம்புத் தொடுப்பு அதாவது 'ச-ப' உறவு முறைத் தொடுப்பு. 2) குரல்உழைக் கிழமை என்பது கிளை நரம்புத் தொடுப்பு, அதாவது 'ச-ம' உறவு முறைத் தொடுப்பு. 3) குரல்கைக்கிளைக் கிழமை என்பது நட்பு நரம்பு தொடுப்பு அதாவது 'ச-க' உறவு முறைத் தொடுப்பு. 4) பகை நரம்புகள் என்பன நின்ற நரம்புக்கு மேலே மூன்றாம் நரம்பு தொடுக்கும் தொகுப்பும், ஆறாம் நரம்பு தொடுக்கும் தொகுப்பும் ஆகும்.

7. 'ஆளத்தியின் வலிவு' என்பது இராகத்தை வலிவு மண்டிலத்தில் நிறுத்திப் பாடுவது. அவ்வாறு பாடினும் இடைஇடையே வலிவு மண்டிலத்தின் சில சுரங்களையும் சமன் மண்டிலத்தின் சில சுரங்களையும் சேர்த்துப் பின்னுதலால் தனிச்சுவையும் தனி நயமும் கிடைக்கும்.

8. 'ஆளத்தியின் மெலிவு' என்பது மெலிவு மண்டிலத்தில் (தாயினில்) பண்ணின் சுரங்களை இசைத்தல்.

9. 'ஆளத்தியின் சமன்' என்பது சமன் மண்டிலத்தில் பண்ணின் சுரங்களை இசைத்தல்.

10. 'ஆளத்தியின் வரையறை' என்பது இராகங்களிலே உள்ள சுர இயக்கக் கட்டுப்பாடுகளைக் குறிக்கும்; மேலும் பண்ணைப்பாடுதற்குரிய பெரும்பொழுது சிறுபொழுது பற்றிய வரையறைகளையும் குறிக்கும்; பண்ணிற்கு உரித்தாகிய சுவை பற்றிய மரபுகளையும் குறிக்கும்.

11. 'ஆளத்தியின் நீர்மை' என்பது ஒவ்வொரு பண்ணுக்குரிய சுவை, உணர்வு, மெய்ப்பாடு, தாட்டு வரிசைகள் முதலியவைகளைக் குறிக்கும்.

(குறிப்பு: பண்டைய ஆளத்தி பாடும் முறைகள் இன்று வரை இருந்து வருகின்றன; பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் ஆளத்தியின் மரபு முறைகளை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார். அவை சென்ற நூற்றாண்டுகளில் கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் முதலிய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.)

இனி ஆலாபனை அல்லது இராகம் பாடுதல் என்பதை வடவர் இசையில் இருவகையாகப் பகுத்து வைத்துள்ளனர். குறித்த ஒரு வடிவக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் பாடுவதை 'ரூபக ஆலாப்தி' என்பர். வடிவமில்லாததை 'ரூபக மில்லாத ஆலாப்தி' என்பர்.

இனி வடமொழி இசை நூல்களில் இராகம் பாடுதற்குப் பதின்மூன்று இலட்சணங்களைக் கூறியுள்ளனர்: 1) கிரகம், 2) அம்சம், 3) தாரம், 4) மந்திரம், 5) நியாசம், 6) அபந்நியாசம், 7) சந்நியாசம், 8) விந்நியாசம், 9) பகுத்துவம், 10) அல்பத்துவம், 11) அந்தரமார்க்கம், 12) ஷாடவம், 13) ஔடவம் என்பனவாகும்.

இப்பதின்மூன்றுள் சாடவம், ஔடவம் என்பன பண் வகைக்குப் பெரிதும் வழங்கும் சொற்கள்; சந்நியாசம் அபந்நியாசம் என்பன இன்று வழக்கிழந்தவை என்று கூறுகிறார்கள். தாரம் என்ற சொல், தமிழ்ச்சொல். ஆலாப்தி, ஆலாபனை என்பனவற்றின் வேர்ச் சொல்லாகிய 'ஆல்' என்பது 'அகல்' எனப் பொருள்பட்ட தமிழ்ச்சொல். இராக ஆலாபனையைப் பாடுதற்குரிய 13 பாகுபாட்டை வகுத்தவர் மதங்கர்; இவர் கி.பி.5 ஆம் நூற்றாண்டினர். இவர் இளங்கோவின் காலத்திற்கு இரண்டு நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டவர். பல நூற்றாண்டுகளின் மரபிசைத் தமிழை விளக்கும் இளங்கோ அடிகளாரும், மரபாக வந்த நூலாகிய பஞ்சமரபு என்னும் நூலுடைய அறிவனாரும் ஆளத்தி முறைகளை விரிவாக விளக்கியுள்ளனர்.

தமிழின் ஆளத்தி முறைகள் கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் இருந்து தொடர்ந்து வருகின்றன. அவை மேன்மேலும் வளர்ந்து வருகின்றன. தமிழில் ஆளத்தி பற்றிய கலைத்துறைச் சொற்கள் பலவும் தமிழாகவே மாறாமல் இருந்துவருகின்றன. வடமொழி ஆலாப்தியின் 13 பகுப்புக்களை 'திரையோ தசலட்சணம்' என்பர். இவற்றிற்குரிய தமிழ்ச் சொற்கள் வருமாறு: சுவரம் = சுரம், கோவை, நரம்பு. கிரகசுரம் = துவக்க சுரம். அம்ச சுரம் = கிழமைச்சுரம்.

தார தாயி= தாரமண்டிலம். சமன்தாயி = சமன்மண்டிலம். மந்தரதாயி = மெலிவுமண்டிலம். நியாயசுரம் =நிறுத்தற் சுரம், நெடுஞ்சுரம். அம்சசுரம் = நிலை கொள்கோவை. அற்பத்துவம் = அருகி வரும் கோவை, பகுத்துவம் = பயின்று வரும் கோவை. ஆலாப்தி, ஆளாத்தி முறைகள் இந்திய நாட்டின் வளம் காட்டுபவை.

ஆளத்தியின் தாள நிலை எய்தவைத்தல்

ஆளத்திபாடுங்கால் பொதுவாகத் தாளங்களை எண்ணிப் போடுவது வழக்கமில்லை. ஆனால் இரு உரையாசிரியன்மாரும் ஆளத்தியின் பதினொரு நீர்மைகளையும் 'தாள நிலையில் எய்தவைத்தல்' வேண்டும் என்ற ஒரு சீரிய சிறப்புக் குறிப்பை நல்கியுள்ளனர். அதற்கு உரிய விளக்கம் வருமாறு: இராகம் பாடுங்கால் 'தானா, தனனா, தென்னா தெனா' என்னும் சந்த வாய்பாட்டுச் சொற்கட்டுகளை ஒரு தாள நடையில் காலக்கணக்கு நெறியில் இசைத்தல் வேண்டும். நாக சுரத்தினர் இராகம் இசைக்குங்கால் தவுலார் தாள இடைவெளியில் இராகப் பகுதிகளைப் பகுத்து நிறுத்துதற்குக் குறிப்பாகச்சில தட்டுகள் தொப்பிப்புரத்தில் தட்டிக்காட்டுவார்; இம்முறை இன்று உள்ளது. இராகப் பகுதிகளை ஒரு தாளத்தின் காலஅளவுகட்கு இடையே பொருத்திச் செலுத்தி அமைத்தால்தான் சுவை பிறக்கும். வாரம், கூடை, திரள் நடைகள் கால இடைவெளியில் அமைதல் வேண்டும். பண்களின் பகுதிகளைப் பாடுங்கால் ஒரு தாள நடையை எடுத்துக்கொண்டு, அதிலே அமர்த்திக் கொண்டே செல்லுதல் வேண்டும்.

ஆளத்தியிலக்கணங்களாக மேற்கூறிய செயற்பாடுகள் யாவும் இன்றுவரை தொடர்ந்து வருகின்றன. அவற்றிற்குரிய துறைச்சொற்கள் பண்டைய இசையியலில் காணப்படுகின்றன. இவை இந்திய நாட்டின் வளம் காட்டுபவை.

ஆற்றின் ஒலியும் தேரொலியும் . தேர் ஒலி போன்றது காட்டாற்று ஒலி. அழகுமிகு பெரிய நெடிய தேர்கள், பாறை நிலத்தில் ஓடும்போது தேரின் சகடமும் குதிரைக் கால்களின் குளம்புகளும் இணைந்து முழக்கிக் கொண்டு ஓடும். இவை போன்று பாறைக் குகைகளிலே பாய்ந்து விரைந்தோடும் மலையாறுகள் ஒலிகளை ஒழுங்காக முழக்கிக் கொண்டே ஓடுவன. நெடுந்தேர் இயவு = நெடுந்தேரின் இலய முழக்கு.

கறங்குவெள் ளருவி பிறங்குமலைக் கவாஅன்
தேன்கமழ் இணர வேங்கை

(அகநா.118)

'கற்பா லருவியின் நற்றேர்'

(அகநா.184:17)

நல்எழில் நெடுந்தேர் இயவுவந் தன்ன
கல்யாறு ஒலிக்கும் விடர்முழங்கு இரங்கிசை

(மலைபடு.323..)

'இலங்குவெள் ளருவியொடு சிலம்பகத்து இரட்ட'

(மதுரைக்.299..)

'குன்றிழி அருவியின் வெண்தேர் முடுக'

(குறுந்.189:2)

துஞ்சா முழவின் அருவி ஒலிக்கும்
மஞ்சுசூழ் சோலை மலைகாண் குவமென

(சிலப்.25:6..)

'முழவின் விசை மூரிமுழங் கருவி'

(சீவக.1193)

சொல்: எழில் = அழகிய. இயவு = தாள இயக்கம், இலயம். வந்த அன்ன = வந்ததுபோல. கல்யாறு = மலைப்பாறை ஆறு. விடர் முழங்கு இரங்கு இசை = விடுபட்ட பாறைக் குகையில் முழங்கும் இரங்கிசை.

ஆற்றுப்படை = வழிகாட்டுவதுபற்றிப் பாடும் ஓர் இலக்கியத்துறை: நலங்களைப் பெற்ற புலவர் ஒருவர், பெறாது அல்லல் உறும் ஒருவரை வழியில் கண்டு 'வருந்தற்க' எனத் தேற்றி, இன்னாரிடம் இன்ன வழியாகச் சென்று, இன்னவாறு புகழ்ந்து பாடி, இன்ன இன்ன பரிசுகளைப் பெற்று, என்னைப்போல் நலமுற்று நீரும் வாழ்க என்று ஆற்றுப்படுத்திப் பாடும் இலக்கிய வகை 'ஆற்றுப்படை இலக்கியம்' ஆகும்.

சங்கக் காலத்தில் இசைத் துறையினனாகிய பாணன் ஒருவன் பிற பாணனை ஆற்றுப்படுத்திய நெடும் பாடல்கள் உண்டு. இவை இசையினரின் வாழ்க்கையை விளக்குபவை; இசைத்துறையின் அகவலாகப் பண்ணில் பாடப் பெற்றவை. திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப் படை, சிறுபாணாற்றுப் படை, பெரும்பாணாற்றுப் படை, கூத்தராற்றுப் படை என்பன ஐந்தும் பத்துப் பாட்டுள் இடம் பெற்றுள்ளன. புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் வந்துள்ள ஆற்றுப் படைப் பாடல்கள் 5 அடி முதல் 31 அடி வரையிலும் உள்ளன.

ஆற்றுப்படைகளில் பல்வேறு இசைச் செய்திகள் அறியப்படுகின்றன. இப்பாடல்களில் அரசர், வள்ளல்களின் போர்த்திறமும், கொடைத் திறமும்

வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் பாணர்கள், விறலியர்கள் முதலியவர்களின் வறிய நிலைமை, அவர்தம் இசைக் கருவிகள், பல பண்கள், பண்களின் தன்மைகள், யாழின் வருணனைகள், விறலியரின் வருணனைகள், வள்ளல்கள் அளித்த உணவு, உடை, பரிசு முதலியவற்றின் வருணனைகள் உள்ளன. ஆற்றுப் படைகளில் இசைக்குறிப்புக்கள் நிறைந்துள்ளன.

சொல்: ஆறு=வழி; படை = படுத்துதல். வ்ழிப்படுத்துதலே ஆற்றுப்படை. இசை வாழ்க்கையினர் ஒருவர்க்கொருவர் உதவி செய்யும் பண்புடையவராகத் திகழுவதை இது வற்புறுத்துவது. இசை வாழ்க்கையில் மலர்ந்து திகழ்ந்த அன்பு, அருள், இரக்கம், ஒற்றுமை முதலியவற்றைக் கூறுவது.

ஆற்றுவரி . சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் வரிப் பாட்டு வகைகளுள் இஃது ஒன்று. ஆற்றைப் புகழ்ந்து பாடுவது ஆற்றுவரி. இங்குக் காவேரி என்னும் நங்கையானவள் தன் கணவனாகிய சோழ மன்னன், 'கங்கை என்னும் மங்கையைப் புணர்ந்தாலும் காவேரி நங்கை புலவாது கற்புடன் நிற்பாள்' என்று கானல்வரி என்னும் பகுதியில் இளங்கோ பாடியுள்ளார்.

வருணித்துப் பாடும் இசைப் பாடலே வரிப் பாடல். ஆற்றினை வருணித்துப் பாடுவதால் இவை ஆற்று வரியாயின. 'திங்கள் மாலை' என்றும் 'மன்னுமாலை' என்றும், 'உழவரோதை' என்றும் தொடங்கும் பாடல்கள் மூன்றும் (சிலப். கானல்.7:(2),(3),(4)-) ஆற்றுவரி ஆகும். 'இவை மூன்றும் ஒழுகு வண்ணம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறினர். இவை 'யாழிலிட்ட பாடல்கள்' என்று அரும்பதவுரையார் கூறிய கருத்துப்படி இம் மூன்றும் இசைப்பாடல்கள் என்று அறியலாகும். துள்ளல் நடைச் சொல்லமைப்பு கொண்டு - தாளத் திற்குப் பாடப்பட்டவை எனத் தெளியலாகும்.

இப்பாடல்களில் ஆற்றொழுக்குப் போல சந்தம் அமைந்து வழுக்கி ஒழுகி ஓடுகிறது. எ-டு: 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' என்னும் பாடல் தாள அளவில் 'தாங்கு தாங்கு ததீம்' என்னும் சந்தத்தில் அமைந்துள்ளது. பாடல் முழுவதும் மும்மை நடையில் ரூபக தாளத்தில் அமைந்து ஒழுகுகிறது. நீட்டம் வேண்டில் நீட்டி வேறு தாளத்திலும் அமைக்கலாம். சோழ மன்னன் கங்கை என்னும் நங்கையைப் புணர்ந்தாலும் அவனது மனைவியாகிய காவேரி என்னும் மங்கை புலந்துவிடமாட்டாள். அது காவேரி மங்கையின் பெருங்கற்பு நெறி என்று இளங்கோ ஆற்றினைப் புகழ்கின்றார்; சோழப் பெருவேந்தன் கங்கைவரை படை எடுத்துச் சென்று வென்றதை இங்குச் சுட்டுகின்றார்.

பார்க்க: கானல் வரி, வரிப்பாட்டு.

ஆறலை கள்வர் . ஊர் விட்டு ஊருக்குச் செல்லுவோரை இடைமறித்துக் கொள்ளையடிப்பவர்களே ஆறலை கள்வர்கள் (ஆறு = வழி. அலைக்கள்வர் =துன்புறுத்தும் கள்வர்). இவர்கள் வறண்ட பாலை நிலத்து மக்கள். இக்கள்வர்கள் பெரிதும் விரும்பிய பெரும்பண் 'அரும்பாலை' என்பது. இது நீர் இல்லாத (அற்ற) பாலை நிலத்திற்குரிய பாலையாகியது (பண் ஆகியது) அரும்பாலை. (அருமை = இன்மை). இந்தப் பண் செம்பாலையின் (அரிகாம்போதியின்) உழையைக் குரலாக்கிப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது (மத்திமம் சட்சமம் ஆகிய கிரகபேதம்). எனவே அரும் பாலைக்குரிய இன்றைய இராகம் - சங்கராபரணம்; சுடுகாட்டில் நடனமாடும் சங்கரனுக்கு ஆபரணம் போன்ற பண்.

பாணன் நீர் இல்லாப் பாலை வழி செல்லுகையில் ஆறலை கள்வர் மறித்துக் கொண்டனர்; கொல்ல முயன்றனர். பாணன் வெகு திறம்பட அரும் பாலைப் பண்ணைப் பாடிக் கள்வரின் பாராட்டைப் பெற்றான்; உய்ந்தான்.

அரும்பாலையின் சுரப் பின்னல்களையும் உள்ளோசைகளையும் கேட்டுக் கள்வர்கள் தம் கொலைக் கருவிகளைக் (படைகளை) கையிலிருந்து நழுவவிட்டனர்; அருள் பொழிந்தனர்.

ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவின் பாலை
(பொருந.21..)

அருளின் மாறுதல் - கொடிய வலிய மறச் செயல்கள். வழிப்பறிப்போர் கொடிய வாள் வேல் அம்பு முதலியன கையில் வைத்திருந்தனர். அரும் பாலைப் பண்ணைத் திருமணப் பெண் போன்று அலங்கரிக்கப்பட்ட யாழிலே வழிச் செல்லும் பாணன் பண்ணிற்குரிய நிறமும் சுவையும் தோன்ற வாரியும், வடித்தும், உந்தியும் நரம்பு அணிகளைப் பொழிந்தும் இசைத்தான். கேட்டுச்

சுவைத்த கள்வர்கள் தம் கையிலிருந்த கொலைக் கருவிகளை மெய்மறந்து நழுவவிட்டனர் (படை விட்டனர்). அரும்பாலையைப் பொருநர் ஆற்றுப்படை ஆசிரியர் 'மருவின் பாலை' என்றார். மருவுதல் = பொருந்துதல். சங்கராபரணமாகிய அரும்பாலையில் இணை நரம்புகள் உழை முதற் பொருத்தி (மருவி)யமைந்தவை.

ஆறலை கள்வரை மகிழ்வித்த மருவின் பாலை

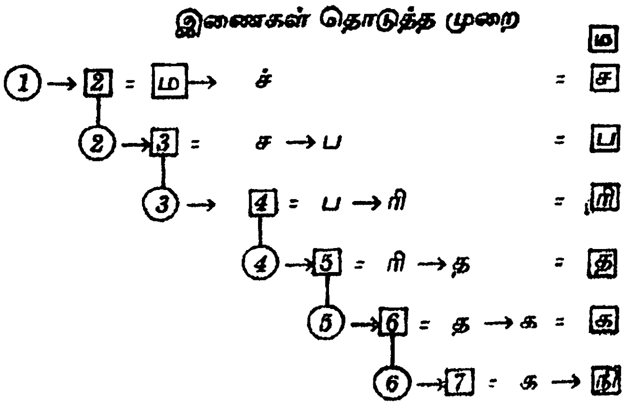
(1):	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
(2):	2	-	4	-	6	1	-	3	-	5	-	7
(3):	1-2	-	3-4	-	5-6	1	-	2-3	-	4-5	-	6-7
(4):	ச	-	ரி	-	க	ம	-	ப	-	து	நி	-
	▲	·	▲		▲	▲		▲		▲		▲

கட்டக விளக்கம்

(பொருந.22-23)

(1): 12 தானச் சுரங்கள்.
(2): 'ம' முதல் மேன்மேல் 7 இணைநரம்புகள் (0-7).
(3): இணைகள் ஒன்றற்கு மேல் ஒன்று தொடுத்த முறை.
(4): தொடுத்த ஏழ்சுரங்களின் வரிசை.

இணைகள் தொடுத்த முறை



இவ்வாறு உழை(ம^1) முதல் இணை நரம்புகளை மேலும் மேலும் சங்கிலித் தொடராகத் தொடுத்துக் கொண்டு சென்று, ஏழு நரம்புகள் கண்டு, பின் அவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் - கு, து^{2}, கை^{2}, உ^1, இ, வி^{2},தா^{2} எனும் நரம்புகள் கிடைக்கின்றன. இவ்வாறு உழை முதல் இணைநரம்புகள் மருவுவதால் ஆகியது அரும்பாலை. எனவே இது 'மருவின் பாலை' எனப்பட்டது. இசைகேட்டுக் கள்வர்கள் தாம் கொண்டிருந்த கொலைக் கருவிகளைக் கைவிட்ட கதை பிற்காலத்து இசைவாணர்களின் வாழ்க்கையிலும் உண்டு.

பார்க்க:அரும்பாலை, சங்கராபரணம், நானிலப் பெரும்பண்கள்.

ஆறலை கள்வரின் தண்ணுமை

ஆறலை கள்வரின் தண்ணுமை என்பது பாலை நிலத்தில் செல்லும் வணிகர் கூட்டத்தை ஆறலை கள்வர்கள் எதிர்த்துக் கொன்று அவர்களுடைய பொருள்களைக் கைக்கொள்ளும்போது பயங்கரமாகக் கொட்டும் ஒருவகை முழவு. இத் தண்ணுமையின் வார்கள் மிகவும் இழுத்துக் கட்டப்பெற்றிருக்கும். இது கடுமையாய் ஒலிக்கும்; கடுங்கண் உடையது.

> வேட்டக் கள்வர் விசியுறு கடுங்கண்
> சேக்கோள் அறையும் தண்ணுமை
>
> (அகநா. 63:17..)

வேட்டையாடும் கள்வர்களின் தண்ணுமை கோல்களால் அறையப்படும் தண்ணுமை.
பார்க்க: ஆறலை கள்வர்.

ஆறன்மட்டம். சங்கக்காலத்தில் பயின்ற .ஒருவகைத் தாளம்: ஆறு எண்ணிக்கையுடையது. 3+3 =6. இரு சமபாகமாகப் (பின்னமற்ற முழு எண்களாகப்) பிரிக்கக் கூடியது மட்டத்தாளம் (சிலப்.3:16.அடியார்க்.).

பிற மட்டத் தாளங்கள் வருமாறு

2+2=4;	3+3=6;	4+4=8
5+5=10;	6+6=12;	7+7=14.

பார்க்க: ஓரியல் தாளம், சாய்ப்புத் தாளம், மட்டத் தாளம், (குறிப்பு : ஆறன் மட்டமும், எட்டன் மட்டமும் என்பன அரும்பதவுரையார்க் காலத்திற்கு (11 ஆம் நூற்.) முன்னரே பெருவழக்குப் பெற்றிருந்தன. 'நாற்பத்தொரு தாளமும் ஆறன் மட்டம் எட்டன் மட்டம் என்பனவும்...'(சிலப்.3:16.அரும். ஆடலும் என்ற பகுதி.)

ஆறுமுகனார். காந்தித் தொண்டர், கலைமாமணி கவி ஆறுமுகனார், கீர்த்தனைகள் இயற்றிய நற்றமிழ்ப் புலவர். 1906, டிசம்பர் 4ஆம் நாள் மதுரை

மாவட்டம் திண்டுக்கல் சார்ந்த இராமலிங்கம் பட்டியில் பிறந்தார். மதுர கவி முத்துக் கிருட்டிண ராமானுச தாசரிடம் தமிழ்க் கல்விகற்றுப் புலமை அடைந்தார். கீர்த்தனைகள் இயற்றுவதில் வல்லவர். புகழ் மிகு நாடகக் கலைஞர்களான டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள் நாடகக் குழுவிற்கு 40 ஆண்டுக் காலம் பாடல்கள் எழுதித் தந்து வந்தார். ஐம்பது ஆண்டுக் காலமாக நாட்டில் புனைந்த சுமார் ஆயிரம் தேசியக் கீர்த்தனைகளை நன்கு மனனமாக ஒப்பிக்கும் திறத்தினர்; இசையறிவுடையார். 1970 இல் தமிழக அரசு இவர்க்குக் கலைமாமணிப்பட்டம் தந்தது. மூதறிஞர் ராஜகோபாலாச்சாரியார், சி.என். அண்ணாத்துரை, நாவலர் கணக்காயர் பசுமலை, ச.சோமசுந்தர பாரதியார் ஆகியவர்கள் இவருடைய பாடல்களைப் பாராட்டி எழுதியுள்ளனர். கவி, ஆறுமுகனார் தம் 84 ஆவது வயதில் 1990-பிப்ரவரி 6 ஆம்நாள் இவ்வுலகை நீத்தார்.

காண்க: கௌரவ நிருபர் தி.வ.மெய்கண்டாரின் இதழ், 'இளந்தமிழன்' வெளியிடுமிடம் (1990 மார்ச், பக்.4,5,6.) அலுவலகம்.7. கிழைமாதாதெரு, மயிலாப்பூர், சென்னை.

ஆறெழுத் தடக்கிய கேள்வி. ஆறெழுத்துடைய 'நாமோ குமாராய' என்பதற்கு 'நமக் குமாராய' என்ற பாட வேறுபாடும் உண்டு. இவ்வாறு மந்திரத்தைப் பாடலாகப் பாடிப் போற்றிப் பணியும் மரபு இருந்தது. ஆறு எழுத்து மந்திரத்தை ஏரகத்துக் கோயிலில் அடியவர்கள் பெரிதும் பாடி ஒலித்தார்கள் என்று திருமுருகாற்றுப்படை கூறுகிறது.

உச்சிக் கூப்பிய கையினர் தற்புகழ்ந்(து)
ஆறெழுத்து அடக்கிய அருமறைக் கேள்வி
நாஇயன் மருங்கின் நவிலப் பாடி
(முருகு.185-187)

'நாவியன் மந்திர நடுங்கா தோதி'
(மணிமே.23:52)

பிற்காலத்தவர்கள் ஆறெழுத்து மந்திரம் என்பது 'சரவணபவ' என்று கூறுவார்கள். இச் சொல்லைத் தாளக் கணக்குடன் கீர்த்தனையில் வைத்துப் பல புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

ஆறெறிபறை = ஆறலைப்போர் கொட்டும் பறை. வழிப்போக்கரைக் கள்வர்கள் மறித்து அடித்துப் பறித்துக் கொட்டும் பறை.

ஆறெறி பறையும் சூறைச் சின்னமும்
கோடும் குழலும் பீடுகெழு மணியும்
(சிலப். 12:40..)

துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
வெடிபட வருபவ ரெயினர்கள ரையிருள்
(சிலப்.12:20..)

பார்க்க: ஆறலை கள்வர், ஆறலை கள்வரின் தண்ணுமை.

ஆனந்தக் களிப்பு: சித்தர்கள் தோற்றுவித்த துள்ளலோசை மிக்க ஒருவகை இசைப்பாடல். ஆனந்தமாய்ப் பாடுதற்குரிய யாப்பினில் அமைந்துள்ளவை ஆனந்தக் களிப்புப் பாடல்கள். இவை பல்லவியும் பல சரணங்களையும் கொண்டுள்ள கீர்த்தனைகள்.

1) ஆனந்தக் களிப்பு

பல்லவி

பாவஞ்செய் யாதிரு மனமே - நாளைக்
கோபஞ்செய் தேயமன் கொண்டோடிப் போவான்
(பாவ)

1. சரணம்

சாபம்கொ டுத்திட லாமோ? - விதி
தன்னைநம் மாலேத டுத்திட லாமோ?
கோபந்தொ டுத்திட லாமோ? - இச்சை
கொள்ளக்க ருத்தைக்கொ டுத்திட லாமோ? (பாவ)

2. சரணம்

நந்தவ னத்திலோ ராண்டி - அவன்
நாலாறு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டிக்
கொண்டுவந் தானொரு தோண்டி - மெத்தக்
கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத் தாண்டி (பாவ)
(கடு வெளிச்சித்தர் பாடல்)

மேற்கண்ட பாடலில் பல்லவியானது இரண்டு அடிகளையுடையது. இந்த இரண்டு அடிகளும் மோனை என்னும் தொடை பெற்று வருவன. பல்லவியை அடுத்து அனுபல்லவி இல்லை; நான்கடிகளையுடைய சரணங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. சரணங்களின் நான்கு அடிகளும் ஈற்றில்

இயைபு என்னும் தொடை பெற்று வருவன. இந்த நான்கடிகளும் இறுதியில் தனிச்சீர் பெற்றும் பெறா தும் வரும். இந்த நான்கடிகளுள் முதலடியும் மூன் றாம் அடியும் எதுகையாக அமைந்துள்ளன. முதல டிக்கு இரண்டாம் அடி மோனையாக அமைந்துள் ளது. மூன்றாம் அடிக்கு நான்காம் அடி மோனையாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு அமைவதால் கீர்த்தனை யின் யாப்பு அமைதியைத் தோற்றுவித்தது ஆனந்தக் களிப்பின் யாப்பு அமைதி என்று கூறலாம்.

பாட்டு:	நந்தவ	னத்திலோ	ராண்டி	- அவன்
சந்தம்:	தந்தன	தத்தன	தானா	- தன
முழவு:	தங்,கிட	தக்,கிட	தாதோம்	-தத.

இவற்றைப் பொதுமைப்படுத்தி இவ்வாறு கூறலாம்.

1	2	3	4
தகதின	தகதின	தாதோம்	;தன
தகதின	தகதின	தகதின	தாதோம்

மேற்காட்டிய 'தகதின' என்னும் சொற்கட்டுக்குரிய பிற வகைகளைப் பயன்படுத்தலாம். இப்படி அமைந் ததைத் துள்ளல் இசையில் பாடப்படுகிறது. பெரும் பாலும் நாதநாமக் கிரியை, ஆனந்த பைரவி, செஞ்சு ருட்டி முதலிய இராகங்களில் பாடுதற்கு ஏற்றவை.

இனி, 'ஆடு பாம்பே' என்னும் பாம்பாட்டிச் சித்தரின் பாடலும் ஆனந்தக் களிப்பு என்னும் அமைதியுடை யதே. இதில் பல்லவியை அடுத்து முடுகு நடையடி யாகிய 'தெளிந்து தெளிந்து தெளிந்தாடு பாம்பே' என் பது இடம் பெற்றுள்ளது. இது கீர்த்தனையமைப்பில் ஒரு வளர்ச்சி நிலையாகும். கீர்த்தனை என்னும் சொல் வழக்குக்கு வந்தது பிற்காலத்தே. ஆனால் கீர்த் தனை வகைகளின் யாப்பு வடிவும் இசை வடிவும் சம்பந்தர் காலத்திலே தோன்றிவிட்டன.

2. ஆனந்தக்களிப்பு

பல்லவி

ஆடு பாம்பே தெளிந்து ஆடு பாம்பே - சிவன்
அடியிணைக் கண்டோமென் றாடுபாம்பே.

முடுகு

தெளிந்து தெளிந்து ஆடுபாம்பே-சிவன்
சீர்பாதம் கண்டு தெளிந்து ஆடுபாம்பே

சரணம்

எள்ளில் எண்ணெய் போலவுயிர் எங்கும் நிறைந்த
ஈசன்பத வாசமலர் எண்ணி எண்ணியே
உள்ளபடி அன்புபக்தி ஓங்கி நிற்கவே
ஒடுங்கி அடங்கித் தெளிந்து ஆடுபாம்பே
(பாம்பாட்டிச் சித்தர்)

பார்க்க: சித்தர்கள்

காண்க: சித்தர் பாடல்கள், த. கோ. வேந்தன், நான்காம் பதிப்பு, ஆகஸ்டு - 1987, பூம்புகார் வெளியீடு எண்.27.

(குறிப்பு: கீர்த்தனையின் பல்லவி அமைப்பில் உள்ள அறுதி, விட்டிசை (விசிராந்தி), கடைசியில் தனிச் சொல் முதலியன முதலடியின் பகுப்புகளாக இடம் பெற்றுள்ளன. முதலடியிலும் இரண்டாம் அடியிலும் நான்கு எண்ணிக்கைகள் உள்ளன. இவற்றைச் சதுரச் சர நடை, கண்ட நடை, திசுர நடை, மிசுர நடை என்னும் நாலு நடைகளிலும், கதிபேதம் செய்து பாடு வார்கள். எனவே ஆனந்தக் களிப்பு என்னும் பாடல்க ளைக் கீர்த்தனைகள் எனலாம். கீர்த்தனைகளைத் தோற்றுவித்தவர்களுள் சித்தர்களுக்குப் பெரும்பங் குண்டு; பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் சொற்கள் பிற்காலத்தில் வழக்குக்கு வந்தன. இவற் றின் யாப்பு அமைதிகள் சம்பந்தர், அப்பர் காலத்தில் தோன்றின. சரணத்தின் முதலிரண்டடிகள் பல்லவியா யின; சரணத்தின் பின் இரண்டு அடிகள் அனுபல்லவி யாயின. இசைவடிவில் சிறுசிறு மாற்றங்கள் பெற்று வளர்ந்தன.

ஆனந்தக்குமார சாமி *(22.8.1877 - 1947)*

இவர் சிவநடம் என்னும் நூலை எழுதி இந்தியக் கலையின் தத்துவத்தையும் நடராசரின் ஆற்றலை யும் பற்றி மேலை நாடுகளில் பரப்பினார். இதன் மூலம் உலகப்புகழ் பெற்றார். 1903 முதல் 1907 வரை தாதுப் பொருளாராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு தோரியனைட் (Thorianite) என்னும் தாதுப் பொரு ளைக் கண்டுபிடித்தார். இதற்கு லண்டன் பல்க லைக்கழகம் 'அறிவியற் கலாநிதி' என்ற பட்டம் வழங்கியது (1906). அமெரிக்காவில் போசுடனில் கண்காட்சி சாலை அமைத்து, 1947 வரை தலைவ ராயிருந்து கலைப்பணிகள் புரிந்தார். இவர் எழு திய நூல்களுள் சில:

1. Selected Examples of Indian Art
2. Mirror of gesture
3. History of Indian & Indonesian Art
4. Dance of Shiva.

ஆனந்தத் தாண்டவம் என்பது ஏழுவகைத் தாண்டவங்களுள் ஒன்று என்றும், இது தில்லையில் சிவன் ஆடியது என்றும், அவனுடைய ஐந்தொழில்களை விளக்குவது என்றும் கட்டுரைத்துள்ளார். 'இந்திய இசை' என்னும் இவரது கட்டுரையில் இந்திய இசைக்கும் மேலைநாட்டு இசைக்கும் உள்ள ஒற்றமை வேற்றுமைகளை விளக்கியுள்ளார்.
பார்க்க: ஆனந்தத் தாண்டவம்.

ஆனந்தக் கூத்தன். சிவ பெருமானார்க்குரிய ஒரு பெயர்.

ஆனந்தக் கூத்தன் அருள்பெறில்நாம் அவ்வணமே
ஆனந்த மாகிநின் றாடாமோ தோணோக்கம்
(திருவாச.322)

அனைத்தெலும் புள்நெக ஆனந்தத் தேன்சொரியும்
குனிப்புடை யானுக்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பீ
(திருவாச.217)

ஆனந்தத் தாண்டவம் : இது எழுவகைத் தாண்டவங்களுள் ஒன்று; எழுவகைத் தாண்டவங்கள் - 1.காளிகா தாண்டவம், 2. கௌரி தாண்டவம், 3.மாலைத்தாண்டவம், 4. சங்காரத்தாண்டவம், 5. திரிபுரத் தாண்டவம், 6. ஊர்த்துவத் தாண்டவம், 7. ஆனந்தத் தாண்டவம் என்பன. இவ்வெழுவகைகளுள் 'ஆனந்தத் தாண்டவம்' தத்துவங்கள் மிக்கது; எழில் நிறைந்தது; இறைவனின் ஐவகைத் திருவினைகளை விளக்குவது; அது சிதம்பரத்தின் பொன்னம்பலத்தில் இடையறாது ஆடப்படுவது.

சிவநடனச் சிலைகளின் காலம் : மாமல்லபுரத்திலுள்ள சிவ நடனச்சிலை மகேந்திரவர்மன் காலத்தது (580-630); காஞ்சிபுரம் கயிலாசநாதர் கோயிலில் உள்ள சிலை நரசிம்மவர்மன் காலத்தது (700-728). இவ்விரு குகைக் கற்சிற்பங்களும் ஏழாம், எட்டாம் நூற்றாண்டின. சாளுக்கியர் ஆட்சியில், அவர்கள் தலைமை நகர் பர்தாமியில் இருந்த சிலை ஆறாம் நூற்றாண்டினது (கி.பி.578). இச்சிலைகள் சாளுக்கியர்கள் ஆண்ட பகுதியில் காணப்பட்ட சிவநடனச் சிலைகள்; காலத்தால் முந்தியவைகள் என்கிறார்கள் வரலாற்று ஆசிரியர்கள்.

தில்லையில் ஆனந்தத் தாண்டவச்சிலை: தில்லை வனத்தில் காளிதேவி கோயில் கொண்டிருந்தாள். அவளது ஆணவத்தை அடக்குமாறு சிவபெருமான் ஊர்த்துவத் தாண்டவத்தை ஆடி வென்றார். தில்லை மரவனமாகத் திகழ்ந்த தலம்; பின்னர் சிதம்பரமாயிற்று.

ஆனந்தத் தாண்டவ வடிவக்காட்சிகள்:

1. முயலகன் (அபசுமாரா புருசன்) என்னும் குள்ள இராட்சசன் ஒரு பாம்பைக் கையில் பிடித்திருக்கச் சிவனின் வலப்பக்கம் பார்த்துப் படுக்கக் கிடத்தி மிதித்திருத்தல்.

2. வலக்காலைச் சற்று வளைத்து முயலகனின் முதுகில் ஊன்றியும், இடக்காலைத் தூக்கியும் வலப்பக்கம் வளைத்தும் இருத்தல்.

3. தலையின் வலப்பக்கத்தில் பிறை நிலா, மண்டையோடு, கங்கை, மயிலிறகு ஆகியவைகளைத் தாங்கியிருத்தல்.

4. தலையின் வலப்பக்கத்திற்கும் இடப்பக்கத்திற்கும் மலர்களை உடைய சடைக்கற்றை விரித்துப் பரத்தியிருத்தல்.

5. வலக்காதில் - மகர குண்டலம் மின்னப் பெறுதல்.
   இடக்காதில் - தோடு மின்னப் பெறுதல்.

6. மார்பின் குறுக்கே பூணூல் அணிந்திருத்தல்.

7. கழுத்தில் - ஒரு பாம்பு அணிசெய்யப் பெறுதல்.
   வலப்புயத்தில் - ஒரு பாம்பு அணிசெய்யப் பெறுதல்.

8. நாலு கரங்களுள்
   மேல் வலக்கையில் - துடி (உடுக்கை, அல்லது தமருகம்) தாங்கி முழக்கியிருத்தல்.
   கீழ் வலக்கை - அஞ்சற்க என்று அபயம் அளித்தல்.
   மேல் இடக்கையில் - அகல் நெருப்பு சுடர்விடத் தாங்குதல்.
   கீழ் இடக்கை வரமருட்கையாகத் தொங்கவிட்டிருத்தல்.



ஆனந்தத் தாண்டவம்

9. இடுப்பைச் சுற்றிக்கட்டிய துணி, காற்றில் ஆடுதல். வலப்பக்கத்து இடுப்பில் சிறு மணிகள் கட்டிய சங்கிலியில் ஒலித்தல்.

10. வலத்திருவடி - ஊன்றியிருத்தல்.
இடத்திருவடி - தூக்கியிருத்தல்.

11. இவை அனைத்தையும் சுற்றித் திருவாசியில் சுடர்கள் ஒளிர்தல்.
ஆகிய காட்சிகள் எல்லையில்லா இறைமையழகு உடையவைகள்.

இக்காட்சிகள் அனைத்தையும் தொகுத்துக் காண்போம்:

நான்கு திருக்கரங்கள், மூன்று கண்கள், மயிற்றோகை, கங்கை, பிறைநிலா, இவைவிளங்கும் தலை, இருபக்கங்களிலும் விரிசடைகள், மகர குண்டலம் உடைய வலக்காது, தோடுடைய இடக்காது, புலித்தோல் உடுத்த உடுப்பு, பூணூல் மின்னும் மார்பு, அபயமருளும் வலக்கை, வரம் அருளும் இடக்கை, தூக்கிய திருவடி, ஊன்றிய திருவடி முதலியவைகளுடன் சிவனருளும் அருட்காட்சி எல்லையில்லா இன்பம் தருவது; இறைமையே சிவன் திருமேனியாகியது. இறைமையின் செயற்பாடுகளே திருநடனங்கள்.

ஐந்து தொழில்களையும் சிவனே செய்வதைக் காட்டுவது ஆனந்தத் தாண்டவம்.

துடியில் தோற்றம் - படைத்தல்
அமைப்பில் திதியும் - காத்தல்
அங்கி (தீ) யில் சங்காரம் - அழித்தல்
ஊன்றிய காலில் நிரோதனம் - மறைத்தல்
தூக்கிய காலில் அருளுதல் - தயை பொழிதல்

இவற்றிற்குச் செய்யுள்:

தோற்றம் துடியதனில்; தோயும் திதியமைப்பில்;
சாற்றிடும் அங்கியில் சங்காரம் - ஊற்றமா
ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோ தம்முத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு.

(உண்மை விளக்கம்)

ஆனந்தத் தாண்டவத்தின் உட்பொருள்கள்:

1. சடைமுடி - பரந்து விரிந்த சடைமுடி, எட்டுத்திசையிலும் இருப்பவன், எங்கும் இருப்பவன் என்பதைச் சுட்டுகிறது. நுண்ணிய சிகரமாகியது என்று திருமந்திரம் உரைப்பதால் சடைமுடி ஞானத்தைக் குறிப்பது என்றும் கொள்ளலாம்.

2. நிறைமதி - தக்கனின் சாபத்தை ஏற்றுத் தேய்மதியாகிச் சிவனின் திருவடி அடைந்தபொழுது இறைவன் அதனை ஏற்று உய்வு அளித்ததை உணர்த்துவது. அடைக்கல மருளுபவன் என்னும் குறிப்பு உணர்த்துவது. மதியைப் பட்டினத்தடிகள் இறைவனின் தூய மதியைச் சுட்டுகிறது என்பர்:

'தூமிசை சடைமிசைச் சூடுதல் தூநெறி
யாமதி யானென அமைத்த வாறே' என்றார்.

3. கங்கை- சிவன் வான கங்கை ஆற்றினை அடக்கியது அளவிலா ஆற்றலைச் சுட்டுவது. கூப்பிய கரங்களுடன் கங்கை சடையிடையே சிக்கி விளங்குகிறாள்.

4. கபாலம் (மண்டையோடு) - என்றும் எங்கும் மங்களவடிவினன் என்பதைச் சுட்டுவது அல்லது விருப்பு வெறுப்பு அற்றவன் என்பதைச் சுட்டுவது.

5. உடுக்கை - உடுக்கின் ஒலி உலகை உண்டாக்கிக் கொண்டே இருப்பதைச் சுட்டுவது. ஒலி உலகைப் படைத்தது; உலகை இயக்குவது 'நாதப் பறையினர் அன்னே என்னும்' என்றார் மாணிக்கவாசகப் பெருமானார்.

6. குழையும் தோடும்: வலக்காதில் குழையும் இடக்காதில் தோடும் அமைந்து உலகம் ஆணும் பெண்ணுமாய் அமைந்தது என அறிவிப்பது.

7. தீயகல்: இறைவனின் இடக்கையில் உள்ள அகலின் தீயானது அவனது அழிக்கும் ஆற்றலை அறிவிப்பது.

8. அபயகரம்: அல்லல்பட்டு ஆற்றாது அண்டிவரும் உயிர்களுக்கு அபயம் அளிப்பது கீழ்வலக்கை. 'தோயும் திதி அமைப்பில்' என்று உண்மை விளக்கம் கூறும்; இது காத்தல் தொழிலைக் குறிப்பது.

9. வரமருட்கை - இறைவனுடைய இடக்கைகளில் ஒன்று குறுக்காகத் தூக்கிய திருவடியைச் சுட்டிக் காட்டி, நீண்டு தொங்கும். இதனை 'கஜஹஸ்தம்' என்பர். பக்குவமற்ற ஆன்மாக்களை நோக்கி, 'இதுதான் இன்பமயமான புகலிடம், இதனை இன்றே அடைந்து உய்க' என்று சுட்டுவது வரம் அருட்கை. இது புரந்து பேணும் புனிதம் குறிப்பது.

10. தூக்கிய திருவடி - இது முத்தியின்பம் அளிப்பதைச் சுட்டுகிறது; உயிர்களை ஏற்று ஏற்றமுறச் செய்வது; துயர்க்கடலைத் துடைத்துத் தூக்குவது.

11. ஊன்றிய திருவடி என்பது ஒளி; ஒளியிடத்தில் இருள் பாடுபட்டுத் தேய்ந்து, ஒளியுள் ஒடுங்கி இல்லாததாகும் என்னும் குறிப்பை உணர்த்துவது.

12. முயலகன் என்பவன் ஆணவ மலத்தின் அடையாளமாகிய அரக்கன்; அந்த முயலகனை 'அபஸ்மாரம்' என்று ஆகமங்கள் கூறும். ஆணவத்தை அடக்கினால் உயிர்கள் வீடுபெறும் என்ற தத்துவத்தை உணர்த்துகின்றது முயலகன் மீது ஆடும் ஆட்டம்.

13. திருவாசி என்பது ஓங்கார வடிவில் கூத்தப் பெருமானின் உருவம்மீது விளக்குகளை ஏந்தியுள்ள வளைவு. 'ஓங்காரமே நல் திருவாசி' என்பது உண்மை விளக்கம். திருவாசி ஒளியின் வடிவம்; கூத்தப் பெருமான் திருஐந்தெழுத்தின் ஒலி வடிவம். எனவே ஒளி வடிவமே ஒலி வடிவம்.

ஓங்கார மேநல் திருவாசி உற்றதனில்
நீங்கா எழுத்தே நிறைசுடராம் - ஆங்காரம்
அற்றார் அறிவரணி அம்பலத்தான் ஆடலிது
பெற்றார் பிறப்பற்றார் பின்

(உண்மை விளக்கம்)

சொல்: தாண்டவம் என்பது தண்டுவ முனிவன் காணச் சிவனாடியதால் உண்டான பெயர் என்று கூறி வரும் விளக்கம் சொற்பொருளுடன் பொருந்தியமையவில்லை. இது பொருந்தாப் பெயர். தாண்டுதல் என்பது குதித்தல், எட்டு எடுத்து வைத்தல், கால் தூக்கி வைத்துத் தாவுதல், தவ்விக் குதித்தல் என்று பொருள்படும் தமிழ்ச்சொல். தாண்டு + அ + அம் = தாண்டவம்.

காண்க: 1. ச. தண்டபாணி தேசிகரின் **'ஆடவல்லான்'** திருவாவடுதுறை ஆதின வெளியீடு *(21.3.1967)*.

2. **Journal of Asian Studies** Vol.3.3. (1985), Institute of Asian Studies, Madras.

3. Hermann Kulka-**cidamabara mahatmya,** Weisbaden, 1970.

4. C.Sivarama Murti - **Nataraja In Art, Thought and Literature,** New Delhi (1974).

5. Dougles Barretts lectures., **The Dancing Siva In Early South Indian Art,** The British Academy (1976), p.26.

6. Srinivasan, P.R., **Siva Nataraja, the Cosmic Dancer,** p. XXVI (1955).

7. க.சி.கமலையா, **ஆனந்த மா நடம்** - அசோக நகர் சென்னை *(1978)*.

(குறிப்பு: சிவநடம் எங்குமுளது என்றுமுளது என்பது ஒரு கருத்து; அதனை உள்ளத்துள் காணுதல் வேண்டும் என்பது மற்றோர் கருத்து.)

ஆகாய மன்றுள் நடம்

1. **ஆகாச மாமுட லங்கார் முயலகன்**
ஏகாச மாந்திசை யெட்டுந் திருக்கைகள்
மோகாய முக்கண்கள் மூன்றொளி தானாக
மாகாய மன்றுள் நடஞ்செய் கின்றானே

2. **எங்கும் திருமேனி எங்கும் சிவசக்தி**
எங்கும் சிதம்பரம் எங்கும் திருநட்டம்
எங்கும் சிவமா யிருத்தலால் எங்கெங்குந்
தங்கும் சிவனருட் டன்விளை யாட்டதே
(திருமூலர் திருமந்திரம், திருக்கூத்து, தரிசனப் படலம்)

மனத்தகத்தே நடம்

ஊனநடனம் ஒருபால்: ஒருபாலாம்
ஞானநடம் தான்நடுவே நாடு

(திருவருட் பயன்)

ஆனாய நாயனார் காதையுள் இசைக் குறிப்புகள் . சேக்கிழார் இசை இலக்கணங்களை விளக்குவதற்கு ஏதுவாக இக்கதையைக் கொண்டு குழலியல், குழலைச் செய்முறை, குழல் துளைகளின் அளவும் இடைவெளியும், குழல் துளைகளின் பெயர், மாறு முதற் பண்ணல் (கிருக பேதம்),கோடிப் பாலை உண்டாக்கு முறை, இசைப்புகலாகிய 4,5,6 நரம்புப் பண் உண்டாக்கு தற்குத் துளைகளை மூடி ஊதும் முறைகள், மந்தரம், மத்திமம், தாரம் ஆகிய மூவகைத் தான இயக்கங்கள், அஞ்செழுத்தை உள்ளுறையாக வைத்துப் பண்களை ஊதுதல், இசைக்கு உயிரினங்கள் மயங்குதல், இறை இசைக்கு அருளும் பரிசு முதலியவைகளை நன்கு அமைத்துக் கூறியுள்ளார் சேக்கிழார்.

பார்க்க: பெரியபுராணம் (திருத்தொண்டர் மாக்கதை.)

-/ ஆகாரம் முற்றிற்று/-

இ

இ[1] = துத்த நரம்புக்குரிய உயிர் ஒலி; ஏழு சுரங்களை ஏழு உயிர் எழுத்துக்களை வைத்து ஒலித்தனர். எ-டு:

நரம்பு:	கூ	து	கை	உழ	ஈ	வி	தா
சுரம்:	சா	ரி	கா	மா	பா	தா	நீ
உயிர்:	ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ

எனவே 'இ' என்னும் குறிலும் 'ஈ' என்னும் நெடிலும் துத்த நரம்பை (ரி) ஒலித்துக் காட்டப் பயன்படுத்தப் பட்டன.

பார்க்க: அ

இ[2] = இகர ஈற்றுச் சுர எழுத்துக்களாகிய 'ரி,நி' ஆகிய இவற்றை நீட்டி அளபெடையாய் ஒலிக்குங் கால் பயன்படும் எழுத்து இகரம். எ-டு: ரீஇஇ -நீஇஇ.

இ[3] = மத்தள முழக்குச் சொற்கட்டுக்கள் சிலவற்றில் இன்னோசை தருவது இகரம். எ-டு: கிடகிட - திமி திமி- தகதின - தகதிமி - தாத்தீன் தீன்னா: ரி,கி, தி,மி, டி, தின், திம், கிண், கிட், கிட, கிடு, தரி, ததிகிட, தரிகிட - முதலிய முழவுச் சொற்கட்டுக ளில் இகர மெய் பெரிதும் கலந்து ஒலிக்கின்றது.

இ[4] = 'குன்றாக் குறில் ஐந்தும்' ஆளத்தி (ஆலா பனை) பாடுங்கால் பயன்படுகின்றன. இந்த ஐந்து குறில்களுள் இகரம் ஒன்று.

பார்க்க: ஆளத்தி.

இ[5] = அகாரப் பயிற்சி, இகாரப்பயிற்சி, உகாரப் பயிற்சி என்ற மூவகைப் பயிற்சிக்கும் பயன் படுவது இகரம்.

சுரம்:	சா	ரி	கா	மா	பா	தா	நீ
ஈகாரம்:	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ

மேலே காட்டியவாறு இகர ஒலியாலே ஏழு சுரங்க ளையும் பாடுதல் இகாரப்பயிற்சி எனப்படும்.

இசை[1] = பொருந்து, உடன்படு. எ-டு: 'அவருடன் இசைந்து வாழ்வதே இன்பம்'.

'பாவோடு இசைதல் இசை என்றார்'
(சிலப்.3:36.உரை.மேற்.)

இசை[2] = ஒலிசெய். இசைத்து = ஒலித்தது. எ-டு: பறை இசைத்தது = பறை ஒலித்தது.

'பறை எழுந்து இசைப்ப' (கலித்.104:29)

இசை[3] = இயக்கு, ஒரு கருவியை இயக்கு. *'இன் னிசை வீணையில் இசைத்தோன் காண்க'* -இனிய இசையை வீணையில் இயக்கியோனைக் காண்க *(திருவாச.3:35).*

இசை[4] = இசை நரம்பு. எ-டு: ஏழிசைப் பண் = ஏழ் நரம்புப் பண்; ஐந்திசைப் பண் = ஐந்து நரம்புகளை யுடைய பண்; குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசைகள்.

'குரன் முதலாக ஏழிசை' (சிலப். 5:35...)

இசை[5] = பண். எ-டு: *'11991 ஆகிய ஆதி இசைகள்' (சிலப்.3:45.* ஈருரைஞர்கள், ஆடலென்னும் பகுதி.) ஆதியிசைகள் = ஆதிப்பண்கள். *'இசையா வது நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோரா யிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து தொண்ணூற் றொன்றா கிய ஆதியிசைகளும் ...' (சிலப்.3:45.மேற்படி.)*

இசை[6] = ஓசை. எ-டு: ஏந்திசை, தூங்கிசை, ஒழு கிசை முதலிய யாப்பியல் தொடர்களில் இசை என் பது ஓசை குறித்தது.

இசை[7] = இசைத்தமிழ். 'இயல், இசை, நாடகம்' என்னும் தொடரில் இசை என்பது இசைத் தமி ழைக் குறிக்கின்றது *(இசைத் தமிழ் = இசையின் இலக்கணம்).*

எ-டு: 'ஆசான் என்று... இசைத் தமிழில் கூறுவ' *(சிலப்.13:112.அரும்..)*

இசை[8]. இசைத்தல் - பாடல்; இசைபாடு. எ-டு: 'மூவேழ் திறத்தை ... இசைத்துக் காட்ட' *(சிலப்.5:35-37 அடியார்க்.)*

இசைக்கணிதவியல் = இசையியல் பற்றிய கணக்கு இயல், அலகுக் கணிதம், ஒலி அளவுக் கணிதம், அலகு மாற்றுக் கணக்கு, இணை, கிளை, நட்பு, பகை நரம்புகளைக் கண்டுபிடிக்கும் கணக்குமுறை, தாயுவின் நிற்கும் சுரங்களின் சுருதி அளவுக் கணக்குகள், ஒலியியல் கணக்குகள், இசை மண்டில அளவுகள், தாளவியல், கொட்டு முழக்கு வகைகளின் கணக்குகள் முதலியவை.

பார்க்க: அலகுப்பெயர்த்தல்.

இசைக் கரணக் குறியறிந்து சேர வாசித்தல்

1) குழலிலும் யாழிலும் வாசிக்குங்கால் பண்ணிலே உள்ள இணை, கிளை, நட்பு, நரம்புகளை அறிந்து சேர்த்து வாசித்தல் பண்ணிசைக் குறியறிந்து வாசித்தலாகும். இவையே பண்ணின் குறிகள்.

2) தாளத்தின் உள்ளே அடங்கியுள்ள தாளக் காலப் பகுப்புக்களை அறிந்து கொட்டுக்களை முழக்கி வாசித்தல் தாளக் குறியறிந்து வாசித்தலாகும். எ-டு: 'யாழ்ப் பாடலும் குழலின் பாடலும் கண்டப் பாடலும் இயைந்து நடக்கின்றபடி கேட்போர் செவி கொள்ள அமைந்த கரணக் குறியறிந்து சேர வாசித்தல் வேண்டும்' *(சிலப்.3:45 - 55 அடியார்க்.)*.

'குறிகலந்த இசை' *(சம்.1:2:1)*

பார்க்க: குறி கலந்த இசை.

இசைக் கரணமெட்டு . கரணம் என்பது கையின் நுண் தொழில், கையின் நுண்ணிய செயல். யாழ் நரம்பை இசைக்கும்போது விரல்களால் தெறித்தும், வழுக்கியும், உந்தியும், தள்ளியும், அசைத்தும் இயக்குவார்கள். இந்த இயக்குக்கள் எட்டு வகை என்று பண்டைத் தமிழிசை இலக்கணம் கூறும் *(சிலப்.7(1): 10-16அரும்.)*.

1) **வார்தல்** - தண்ணீரை மேலிருந்து கீழே வார்ப்பது போல், நரம்பின் உயர் ஒலி நிலையிலிருந்து தாழ்வு ஒலி நிலைக்கு வழுக்குதல் (Decending glide). ஒ.நோ: நீர்வார்கண்ணை *(சிலப்.20:48.)*.

2) **வடித்தல்** - இது வார்தற்கு எதிர்மறையானது. தாழ் ஒலி நிலையிலிந்து உயர் ஒலி நிலைக்கு வழுக்குவது (Ascending glide). இனி வார்தலை நீண்டு ஒலித்தல் என்றும் வடித்தலை அகமும் புறமும் தள்ளி ஒலித்தல் என்றும் விளக்குபவர்கள் உள்ளனர்.

3) **உந்தல்** என்பது நரம்பின் சுரங்களை மேலும் மேலும் முன்னோக்கி அல்லது பின்னோக்கித் தள்ளுதல் ஆகும். எ-டு: ரீச, காரி, மாக, பாம, தாப, நீத, சாநீ, ரீச் - இவை உந்தலில் அமைந்தவை; இவற்றிற்கு முரணானவை இறங்கு உந்தல் - ச்ரீ, நிசா, தநீ, பதா, மபா, கமா, ரிகா, சரீ.

உந்தல் வகைகள்: மேல்நோக்கி உந்தலை - 'வலிவில் பட்டது' என்றனர். கீழ் நோக்கி உந்தலை - 'மெலிவில் பட்டது' என்றனர். வரிசையாக உந்தலை - 'நிரல்பட்டது' என்றனர். வரிசையின்றி உந்தலை - 'நிரல் இழிபட்டது' என்றனர். எனவே உந்தலை வலி உந்தல், மெலி உந்தல், நிரல் உந்தல், நிரல் இழி உந்தல் என்று பகுத்து அமைத்திருந்தனர் பண்டைப் பண்ணிலக்கண அறிஞர்கள் (பார்க்க: உந்தல்.).

4) **உறழ்தல்** என்பது பிறழ்ச்சி ஆகும். சரிகம என்ற வரிசை ஊடே ஒரு சுரம் விடுத்துத் தாண்டி பிறழ்வாய் 'ச-கரிகம' என்று அமைத்தல். இனி இருசுரம் விடுத்துத் தாண்டி அமைக்கும் வகை:

ச	*	*	ம	க	ரி	க	ம	பா
ச	*	*	ம	க	ம	க	ம	பா
ச	*	*	ம	ப	ம	க	ம	பா

என்று பிறழ்ச்சியாய் அமைக்கலாம்; இவ்வாறு ஒன்று விட்டோ இரண்டு விட்டோ தாண்டி அமையும் பிறழ்ச்சியை இன்று 'வக்ர பிரயோகம்' என்னும்

தொடரால் பிற்காலத்திலே வட சொற்களால் குறித்து வருகின்றனர்; எ-டு: ஆனந்த பைரவி:

ச க^1 ரி^{2} க^1 ம^1 ப த^2 ப ச்ா =	ஆரோகணம்
ச் நி^{1} த^2 ப ம^1 க^1 ரி^{2} ச =	அவரோகணம்

5) **உருட்டல்** என்பது இரண்டு, மூன்று முதலிய கோவைகளை விரைந்து, கூடை நடை, திரள் நடை இயக்கத்தில் இசைத்தல். இளங்கோ 'சீருடன் உருட்டல்' என்று குறித்துள்ளமையால் - தாளத்திற்கு உட்பட்டு, தாளத்திற்கு ஏற்ப உருட்டுதல் வேண்டும் என்றறியலாகும். ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்குள் 4, 8, 16 என்ற கால் எண்ணிக்கைக் கணக்கு அளவுகளில் எழுத்துக்களை உருட்டல் எனப் பொருள்படுவது: $\frac{1}{1} = \frac{2}{2} = \frac{4}{4} = \frac{8}{8} = \frac{16}{16}$ என்ற தாளஅளவு முறையில் உருட்டலாகும்; $\frac{2}{2}$ = 2 அரை; $\frac{4}{4}$ = 4 கால். $\frac{8}{8}$ = 8 அரைக்கால்; $\frac{16}{16}$ = 16 வீசம். <u>தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கைகளுள் உருட்டல்:</u>

$\left[\frac{8}{8}\right]$: சரிகரிச - நிசரிசநி -தநிசாசா (5 + 5 + 6 எழுத்து).

6) **தெருட்டல்** என்பது தெளிவு. செய்யுள், கட்டுரை, பாட்டு முதலியவற்றுள் பொருள் தெளிவு வேண்டுதல் போல, இசை ஒலிகளிலும் தெளிவு வேண்டும். தெளிவும் திட்டமும் சுரத்தானங்களை விட்டு விலகாமல், ஒன்றுபட்டு ஒலிப்பதால் உண்டாகுகின்றன.

7) **அள்ளல்** என்பது மணலை அல்லது சேற்றினைக் கூட்டிச் சேர்த்து ஒன்றாக்கி அள்ளுவது போன்று, தனித் தனிநிற்கும் சுரங்களைக் கூட்டிச் சேர்த்து மிக மிக விரைவில் ஒலிப்பது ஆகும். உருட்டலைக் காட்டிலும் அள்ளல் மிக விரைவு வாய்ந்தது. இதிலே சுரத் தெளிவை அறிந்து கொள்ளல் கடினம். சேற்றை அள்ளுதல், மணலை அள்ளுதல், சிந்தியுள்ள பயறு வகைகளை அள்ளுதல் முதலிய வழக்குகளை இங்கு ஒப்பு நோக்குக. அள்ளல் = ஒன்றாகக் கூட்டி மொத்தமாக்கி எடுத்தல்.

8) **பட்டடை** என்பது குரல் நரம்பு - இளி நரம்புடன் ஒன்றுபட்டு இணைந்து இரண்டறக் கலந்து அடைந்து ஒலித்தலே பட்டடை. பட்டு அடைதல் = பட்டடை. 'வண்ணப் பட்டடை யாழ் மேல் வைத்து' என்றார் இளங்கோ. பன்னிரண்டு கோவை வீடுகளில் - கோவைகளை நிறுத்திக் கொண்டு (சிலப்.3:63) ஏதாவது ஒரு கோவைக்கு மேல், ஏழாவது வீட்டுக் கோவையே இணைக் கோவை எனக்கொள்க• (0-7) நின்ற கோவை விடுத்து அதற்கு மேலோ கீழோ எய்தும் கோவை இணைக் கோவை எனப்படும்.

பட்டடைக் கரணம் = இளிஉறவு ஆகிய கரணம்

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த
0	1	2	3	4	5	6	7		
	0	1	2	3	4	5	6	7	
		0	1	2	3	4	5	6	7

ச → ப; ரி → த; ரி^{2} → த^2: 0 → 7.

மரகதமணித் தாள்செறிந்த மணிக்காந்தள் மெல்விரல்கள்
பயிர்வண்டின் கிளைபோலப் பன்னரம்பின் மிசைபடர
வார்தல் வடித்தல் உந்தல் உறழ்தல்
சீருடன் உருட்டல் தெருட்டல் அள்ளல்
ஏருடைப் பட்டடையென இசையோர் வகுத்த
எட்டு வகையின் இசைக்கர ணத்துப்
பட்ட வகைதன் செவியின் ஓர்த்து
(சிலப். 7:(1):10-16)

ஒப்பு: பொருநராற்றுப்படையிலும் 'வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்' (பொருந.23) என்று இசைக் கரண முறைகள் கூறப்பட்டிருப்பதால் இவை சங்கக் காலத் தொன்மையன என்றறியலாகும். எனவே சங்கக் காலத்திற்கும் முன்னரே, இசைக் கரணம் என்னும் இசை நரம்பு அசைவு வகைகளை அறிந்து வகைப் படுத்தித், துறைச்சொல் அமைத்து நிறுத்தி, இலக்கணம் வளர்த்து வந்துள்ள வளம் அறியலாகும். இவற்றை சமசுகிருதத்தில் 'கமகங்கள்' என்று குறித்துள்ளனர்.

(Embellishment, graces, gliding, shakes, etc.)

சொல்: யாழ் நரம்புகளைத் தெறித்தும் முரித்தும் வழுக்கியும் அசைத்தும் நடுக்கியும் செய்யும் கரத்தின் நுண் தொழில் 'கரணம்' எனப்பட்டது. கர+அண்+அம் = கரணம்; கரம் தோற்றுவித்தற் கருவி; கர் + அம் = கரம்.

இசைக்கருவிகள் - தேவாரம் திருவாசகத்தில்

இசைக்கருவிகள் அப்பர் தேவாரத்தில்

1) உடுக்கை (4:19:10)
2) கல்லலகு (5:220:1), (5:222:9), (6:234:1).
3) கல்லவடம் (5:205:2)
4) பலருமிட்ட கல்லவடங்கள் (4:21:5)
5) கின்னரம் (4:33:5), (4:38:9), (4:43:3), (5:132:1) (5:133:7), (5:168:9).
6) பண்ணிடைச் சுவையின் மிக்க கின்னரம் (4:43:3)
7) குடமுழவம் (5:217:5), 5:223:2), (6:296:3), (6:309:11).
8) குழல் (4:51:7), (4:84:11), (4:92:9), 4:104:7), (4:111:8), 5:120:1), (5:125:6), (5:216:10), (5:217:7), (5:223:2), (6:253:2), (6:273:8).
9) கொக்கரை (4:66:9), (4:111:8,9), (5:120:1), (5:135:5), (5:164:7), (5:127:7), (6:226:8), (6:242:1), (6:262:4), (6:287:7), (6:290:7).
10) கொடுகொட்டி (4:111:8), (5:120:1), (5:164:7), (5:205:1), (5:222:6,10), (5:223:2), (6:226:8), (6:242:6), (6:248:5), (6:310:8).
11) சங்கு-சங்கம் (4:21:5), (4:102:6).
12) சச்சரி (6:242:1), (6:287:7), (6:290:7).
13) தக்கை (4:111:8), (6:290:7)
14) தகுணிச்சம் (4:111:3)
15) தமருகம் (6:277:3).
16) தாளம் (4:66:9), (4:104:7), (4:11:8), (5:205:1), (5:217:5:7), (5:222:10), (6:242:1), (6:290:7).

இசைக்கருவிகள் சம்பந்தர் தேவாரத்தில்

1) கல்லவடம் (1:84:5)
2) கிணை (1:36:9)
3) குழல் (1:112:5)
4) கொக்கரை (1:36:9), (1:49:6)
5) கொடுகொட்டி (1:42:9)
6) சங்கு (1:30:9)
7) சல்லரி, தாளம், தக்கை, தகுணிச்சம், தத்தளகம் (1:39:9).
8) தமருகம் (1:90:1)
9) துந்துபி (1:49:6)
10) பறை (1:86:1)
11) பேரி (2:38:2)
12) மண்ணார் முழவு (1:42:4)
13) மணி (1:55:8)
14) மந்த முழவு (1:9:4) (1:10:1).
15) முரசு (1:25:8)
16) மொந்தை (1:49:4)
17) யாழ் (1:87)

இசைக்கருவிகள் சுந்தரர் தேவாரத்தில்

1) ஆழ் பார்க்க: 'யாழ்' (25)
2) கல்லவடம் (7:84:5)
3) கிணை (7:36:9)
4) குடமுழவு (7:36:9), (7:49:6).
5) குழல் (7:12:5), (7:4:10), (7:12:5), (7:78:7), (7:32:7), (7:42:8), (7:93:9), (7:42:4), (7:4:10).
6) கொக்கரை (7:36:9), (7:49:6).
7) கொட்டு (7:30:3) 'கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி' (7.30:3).
8) கொடுகொட்டி (7:49:6)
9) சங்கு (7:30:9).
10) சல்லரி (7:36:9)
11) தக்கை (7:36:9)
12) தகுணிச்சம் (7:36:9)
13) தண்ணுமை (7:36:9)
14) தத்தளகம் (7:36:9)
15) தமருகம் (7:49:6), (7:90:1).
16) தாளம் (7:36:9), (7:62:8).
17) துடி (7:11:5), (7:50:7).
18) துந்துபி (7:49:6)

19) பறை (7:8:1), (7:9:8), (7:32:7), (7:53:4), (7:86:2).

20) பேரி (7:16:2)

21) மணி (7:55:8)

22) முரசு (7:25:8)

23) முழவம் (7:42:6), (7:78:7), (7:53:4), (7:42:8), (7:93:9), (7:16:2), (7:42:4), (7:87:8), (7:55:8), (7:73:11), (7:4:10).

24) மோந்தை (7:49:9)

25) யாழ் (ஆழ்) (7:8:7), (7:59:5), (7:71:1), (7:80:10), (7:59:5), (7:87:8), (7:80:4).

26) வீணை (7:36:9), (7:42:9), (7:85:6), (7:33:5), (7:46:4).

இசைக்கருவிகள் - திருவாசகத்தில்

1) இயம் (620:4)

2) ஏழில் (162:2)

3) சங்கு (162:9), (206:1).

4) துடித்த ((61:3) துடிப்ப (205:2).

5) நாதப்பறை (2:108), (338:4), (365:4), (615:1).

6) மணி(1:3), (3:124), (58:3), (418:3).

7) முருடு (401:3)

8) யாழ் (371:1)

9) வீணை (371:1), (640:2).

சொல்: இசைவாக இணைத்துச் செய்யப்பட்டது இயம்; இசை. இயை = இணை. 'இன்னியம்' - பழஞ் சொல்; 'வாத்தியம்' - பின்னர்த் தோன்றியது. ஏழில் = ஏழ்துளையுடையது; குழல்வகை. சங்கு = நீரில் கூடி வாழ் உயிரி. துடிப்பது = துடி. கருத்தைத் தெரிவிப்பதற்கு முழக்கப்பட்டது - பறை; பறைதல் = சொல்லுதல், யாழ் - நரம்பால் யாத்து (கட்டி) அமைக்கப்பட்டது. வீளை ஒலியது வீணை. முருடு,முரசு, பேரி என்பன வல்லொலியுடையன.

பார்க்க: எட்டுத்தொகை நூல்கள், ஐங்குறுநூறு. கம்பராமாயணம், திருவிளையாடற் புராணம், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம், பத்துப்பாட்டு. இந்த நூல்களில் பல இசைக் கருவிகளின் பெயர்களும் அவற்றைப் பயன்படுத்திய முறைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன.

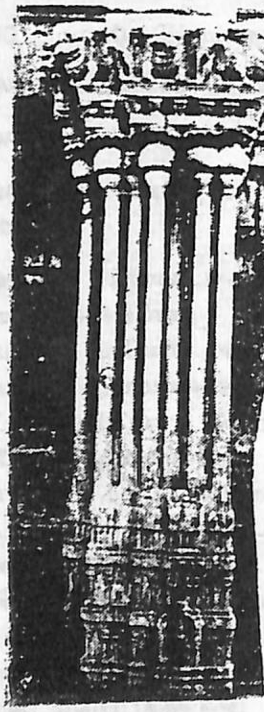
இசைக் கருவி வகைகள்

	தமிழ்ப்பெயர்	வடமொழிப்பெயர்	ஆங்கிலப்பெயர்
1.	நரம்புக் கருவி	தத்த வாத்தியம்	Chordophones
2.	தோல் கருவி	அவநத வாத்தியம்	Membranophones
3.	துளைக்கருவி	சுசிர வாத்தியம்	Aerophones
4.	உலோகக் கருவி	கன வாத்தியம்	Autophones or Idiophones

சலதரங்கமும் மரக்கட்டைகளால் செய்யப்பட்ட தரங்க இசைக்கருவிகள் முதலியனவும் உலோகக் கருவிகளின் பாற்படுவன. எனவே இவை உலோகத்தால் ஆகிய கருவிகள் எனப்படும். மேற்கண்ட நான்கிற்கும் முறையே எடுத்துக்காட்டுக்கள்: 1)வீணை, கின்னரி, 2) மத்தளம், கஞ்சிரா. 3) குழல், ஆர்மோனியம் (ஒத்திசைப்பெட்டி). 4)தாளம், கைம் மணி, சதங்கை என்பன. ஒத்திசைப் பெட்டியில் தோல், மரப்பலகை கம்பிகள் முதலியன இருந்தாலும், ஒலி பிறப்பது துளையிலே. எனவே அது, 'துளைக் கருவி' எனப்பட்டது. சலதரங்கம் என்பது தண்ணீர் கொண்டுள்ள பீங்கான் கோப்பைகளில் மரக்குச்சியால் தட்டி இசைக்கப்படும் கருவியாதலால் பீங்கானே ஒலியை உண்டாக்குகின்றது. மரக் கட்டைகளிலும் கற்றூண்களிலும் இசை உண்டாக்கப் படுகிறது. இவைதவிர மின்னிசைக் கருவிகள் இப் போது பெருகிவருகின்றன. மின்னியக்கு மத்தளம், மின்னியக்குக் கின்னரி முதலியவை தோன்றியுள்ளன.

இசைக் கற்றூண்கள். இவை இசைச் சுரங்களை ஒலிக்கும் கற்றூண்கள். இக்கற்றூண்கள் உள்ள கோயில்கள்: 1) மீனாட்சியம்மன் கோவில், 2) அழகர் கோயில், 3) சுசீந்திரம் கோயில். சுசீந்திரம் கோயிலில் உள்ள இசைத் தூண்கள் நல்ல நயமுடன் ஒலிக்கும் கல் வகையால் செய்யப் பட்டுள்ளன; மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலில் -மீனாட்சி திருமணம் நடைபெறும் ஆயிரங்கால் மண்டபத்திலே இரண்டு பெருந் தூண்கள் உள்ளன. இவை ஒவ்வொன்றிலும் 22 இசைத் தூண்கள் உள்ளன. இவை 22 சுருதிக்கு எனச் செதுக்கப்பட்டுள்ளனவா என ஆய்தல் வேண்டும். இந்த இசைத் தூண்களுக்கு அருகில் திறந்த பரந்து பட்ட வெளியுண்டு. இவ்வெளிகளில் ஆடல், பாடல், நடைபெறும்போது இசைக் கற்றூண்கள் தாளமாகவும் பண்ணாகவும் இசைக்கப்பட்டன.

இவற்றைக் 'கற்றரங்க இசை' எனலாம்.



இசைக் கற்றூண்

பார்க்க: சலதரங்கவிசை (Xylophone).

இசைக் கிளவி = இசைப்பாடல்.

*பன்னும் இசைக்கிளவி பத்திமை பாடவல்லார் பத்
தர் குணத்தினராய்.. இருப்பவர்கள் -(சுந்.7:84:10).*

சொல்: கிளத்தல் - மீண்டும் மீண்டும் சொல்லுதல். இசைப் பாடல்கள் மீண்டும் மீண்டும் வழிவழியாகக் கேட்கப்பட்டுக் கற்கப்படுவதால் இசைக்கிளவிகள் எனப்பெயர் பெற்றன.

இசைக்குப் பிறப்பிடமான மூலாதாரம். உடம்பின் முழு அளவு - 96 அங்குலம்; இதன் நடுவிலே ஓரங்குலம், மேலே $47\frac{1}{2}$ அங், கீழே $47\frac{1}{2}$ அங். எனவே $47\frac{1}{2} + 1 + 47\frac{1}{2} = 96$ அங். இங்கு ஊடே உள்ள ஒரு அங்குல இடமே இசைக்கு மூலாதாரம் எனப்படுவது. இங்கிருந்தே காற்று மேலே எழும்பி வளியாகி, ஒலியை உண்டாக்குகிறது.

*துய்ய வுடம்பளவு தொண்ணூற்றா றங்குலியாம்
மெய்யெழுத்து நின்றியங்கும் மெல்லத்தான்
-வையத்து
இருபாலும் நாற்பத்தோ டேழ்பாதி நீக்கிக்
கருவாகும் ஆதாரம் காண்*

(சிலப்.3:26. அடியார்க். மிடறு என்னும் பகுதி)
(பஞ்ச.42.வீ.ப.கா.சு. உரை.).

இசைக்குரிய தெய்வங்கள். திருமால் - பண்ணிசைக்கு; சிவன் - கூத்தினுக்கு; நான்முகன் - முழவுக்கு. சரசுவதி - வீணைக்கு; நாரதன் - தம்புருவுக்கு.

*மால்பாடும் பாட்டினையும் வார்சடையோன்
கூத்தினையும்
மேலாய நான்முகன்செய் பாணியையும்*
(பஞ்ச.2)

இசைக்குரிய வெழுத்து. குழலில் ஏழு துளைகளில் 7 சுரங்கள் பிறக்கும்; அவை குறியீட்டு எழுத்தால் குறித்துக் கூறப்படும். அவ்வெழுத்துக்கள்: ச.ரி.க.ம.ப.த.நி என்பன. இந்தக் கருத்தை அரும்பதவுரையாசிரியர் (10ஆம் நூற்.) தருவதால் அவர் காலத்திற்கும் சில நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே சுரக் குறியீட்டு எழுத்துக்கள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்தி இசையை முதலில் பயிலத் தொடங்கினார்கள்.

*சரிக மபதநியென் றேழெழுத்தால் தானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்து*

(-சிலப்.3:26.அடியார்க்.மேற்)
(பஞ்ச.30.வீ.ப.கா.சு.உரை.).

பார்க்க: குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டு.

இசைக் கிளைகொள் துறை அஞ்சு. இத்தொடர் பெரிய புராணத்தில் (ஆனாய.26இல்) இடம் பெறுகிறது. கிளை என்பது இங்கு 'ச-ப' உறவுமுறை குறிப்பது. 'கிளை கொள்துறை' என்பது ஒன்றிலிருந்து மற்றதற்கும், அந்த மற்றதிலிருந்து மேலும் வேறொன்றுக்கும் என இவ்வாறே மேன்மேல் செல்லுவதாகும்; ஒரு முதற் கிளையிலிருந்து இரண்டாம் கிளையானது கிளைத்தலும் இரண்டாம் கிளையிலிருந்து மூன்றாம் கிளையானது கிளைத்தலும் என இவ்வாறே ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்று கிளைப்பதுவே கிளை கொள் முறையாகும்.

'தூய இசைக் கிளை கொள்ளும் துறை யஞ்சின் முறை' - (பெரிய பு. ஆனாய.26) என்று சுட்டிக்காட்டி ஒரு புதிய பண்ணாக்கும் முறையைச் சேக்கிழார் பெருமானார் விளக்கியுள்ளார். ஒரு பண்ணுக்குரிய நரம்புகளை இணை முறையில் ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்றாய்த் தொடுத்துக் கொண்டே சென்று ஐந்து நரம்புகளைக் கண்டு பிடிப்பது 'இசைக்கிளைகொள் துறை அஞ்சு' எனப்படும்.

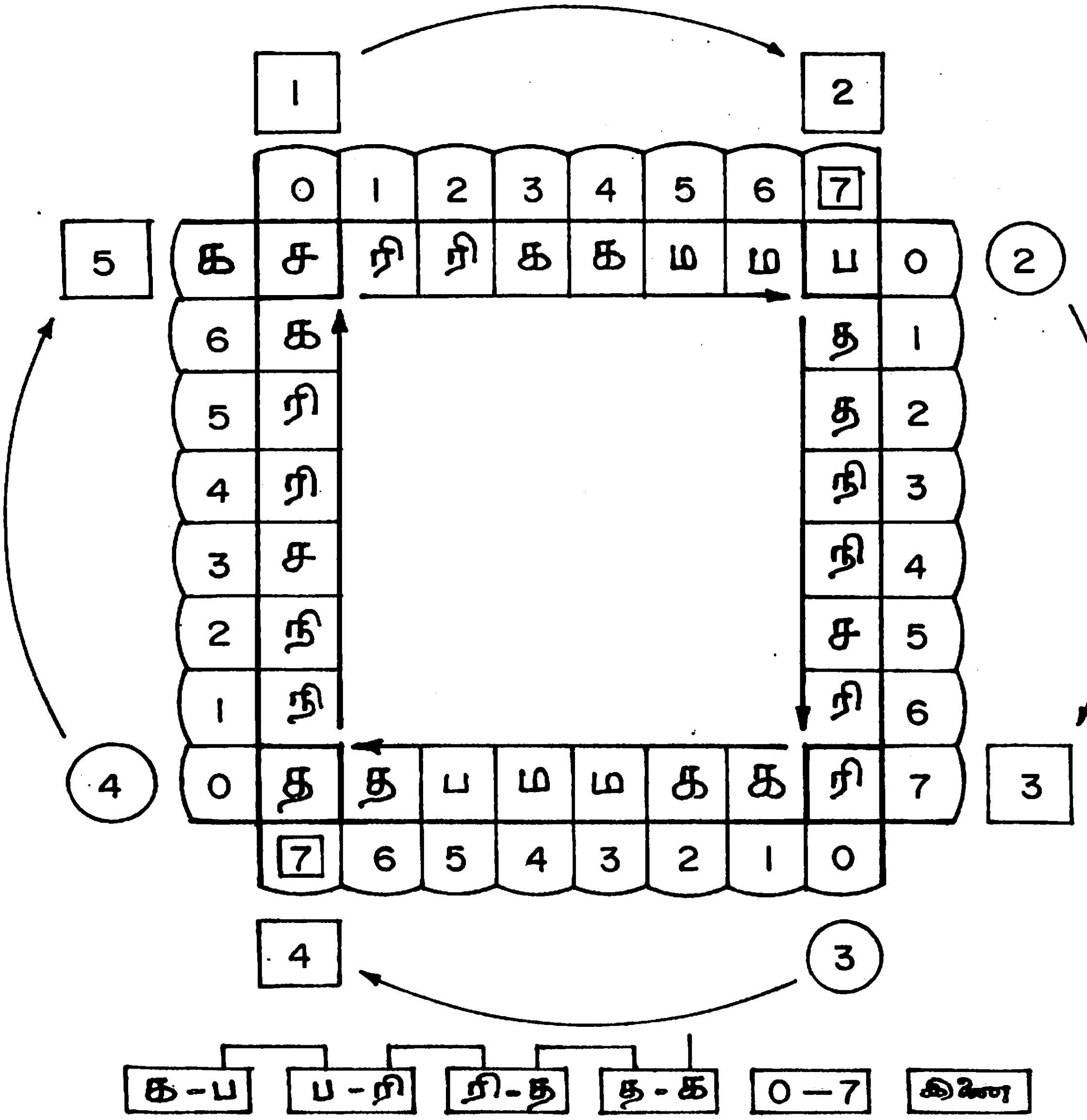
இசைக்கிளை கொள்...

ச ரி ரி க க ம ம ப = ச → ப
இணை நரம்பு
0 1 2 3 4 5 6 7 = 0 → 7

'ச-ப' இணைச்சுரங்கள். இவை நின்ற நரம்புக்கு மேல் 'ஏழாம் நரம்பு உறவு' எனப்படும். இவ்வாறு 5 இணை நரம்புகளைக் கிளைகொள்ளும் துறை வழியே தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்கினார்கள்.

இசைக் கிளைகொள் ஐந்தன் முறை

(பெரிய புராணம். ஆனாயர் புராணம். பாடல் 26)



இவ்வாறு ஐந்து இணை நரம்புகளை ஒன்றற்கு மேல் ஒன்றாகச் சங்கிலித் தொடராகத் தொடுப்பதை 'ஒரு கிளையிலிருந்து மற்றோர் கிளையாகக் கிளைத்தல்' என்னும் தொடரால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு மேன்மேல் கிளைத்தவைகள் ஐந்து நரம்புகள். இங்கு கிளைத்தல் என்பது இணையாக முளைத்தல் என்று பொருள்படுவது. ச-ப; ப-ரி; ரி-த; த-க. இது முல்லை யாழில் கிளைத்த கிளைப்பண் (அரிகாம்போதியின் ஜன்ய ராகம்). இது ஆய்ச்சியர் குரவையுள் வரும் வெண்பாவால் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு இசைக் கிளைக் கொள்ளும் ஐந்து நரம்புகளை இளங்கோ அடிகளார் விளக்கியுள்ளார். ஆய்ச்சியர் குரவையுள் முல்லை யாழின் (முல்லைப் பெரும்பண்ணின்) இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. முல்லை யாழைப் பாடி, முல்லைத் தலைவனாகிய மாயோனைத் தொழுது முல்லை நிலத்துக்கு வர இருக்கும் தீங்குகள் விலகுக என்று முல்லை நிலத்து ஆயர் மகளிர்கள் கண்ணகி பொருட்டுக் குரவையாடி வேண்டுகிறார்கள்.

இந்த முல்லைப் பெரும்பண்ணின் திறப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி. முல்லைப் பெரும்பண் பாடிய பின்னர் அதன் திறப் பண்ணைப் பாடும் மரபுப்படி முல்லைத் தீம்பாணியை ஆய நங்கையர்கள் பாடினார்கள். இதன் ஏறு நிரலையும் இறங்கு நிரலையும் இளங்கோவடிகள் 2000 ஆண்டுகட்கு முன்னர் ஒரு வெண்பாவில் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

வெண்பா

குரன்மந்த மாக இளிசம னாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியாக - உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவன்நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பான்

(சிலப்.17:(18)-)

இப்பாடல்படி நரம்புகள் தொடுப்பது: குரல் → இளி; இளி → வன்துத்தம்; வன்துத்தம் → வன்விளரி; வன் விளரி → வன்கைக்கிளை. இவை இணை முறையில் (0 → 7) தொடுக்கப்பட்டவை. கிடைத்த நரம்புகள்: கு.து.^{2}கை^{2}.இ.வி^{2}. (ச.ரி^{2}.க^2.ப.த^2).

'தெய்வம் உணாவே' என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு (தொல்.பொருள்.20) உரை கூறுங்கால், 'யாழின் பகுதி என்பது பண்; அது சாதாரி' என்றார் இளம்பூரணர். பொருள் என்னவென்றால் 'யாழ்' என்பது பெரும்பண். இங்கு முல்லையாழ். 'யாழின் பகுதி' என்பது திறப்பண். இங்கு முல்லை யாழில் கிளைத்த திறப்பண்; அது 'சாதாரி'. இங்கு யாழின் பகுதி என்பது பெரும் பண்ணின் பகுதியாகிய திறப் பண் என்று குறித்துக் காட்டப்பட்டு அதற்கு எடுத்துக் காட்டும் தரப்பட்டுள்ளது. எனவே முல்லையாழின் திறப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி என்றார் இளங்கோ. அதற்கு இளம்பூரணர் காலத்தில் 'சாதாரி' என்று பெயராயிற்று என்றறிகின்றோம். எனவே 'சாதாரி' என்பது மோகனம்; இதற்குப் பழம் இசை இலக்கண மேதைகளின் கூற்றுக்கள் மேலே காட்டப் பட்டுள்ளன. இன்றுள்ள சென்னை, இராசா அண்ணாமலைப் பண்ணாய்வு மன்றம் சாதாரி என்பதை சுபபந்து வராளியில் ஓதுவார்கள் பாடி வருவதை எடுத்துக்காட்டியுள்ளது. இதற்கு எத்தகைய இலக்கியச் சான்றுமில்லை. சாதாரி என்பது முல்லை யாழில் பிறக்கும் முல்லைப் பகுதியாகிய சாதாரி என்று குறித்து இளம்பூரணர் சுட்டிக்காட்டுவதால் இது முல்லை யாழில் பிறக்கும் முல்லைத் தீம்பாணி யாகும். இது மோகனமே. முல்லைத் தீம்பாணியின் நரம்புகளும் மோகனத்தின் சுரங்களும் ஒன்றே (பார்க்க: சாதாரி).

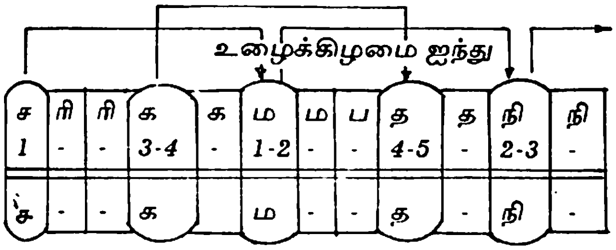
இசை கூடும் கிழமை

இசை கூடும் கிழமை = சுரங்கள் கொள்ளும் மூவகை உறவுகள். இசை நரம்புகள் கொள்ளும் கிழமைகள்; இவை மூன்று வகைப்படுவன:

1)	0→ 7;	கு → இ	(ச → ப)	= இணைக் கிழமை
2)	0→ 5;	கு → உ	(ச → ம)	= உழைக் கிழமை
3)	0→ 4;	கு → க^2	(ச → க^2)	= நட்புக் கிழமை

(1) மேற்கூறிய தலைப்பில் இணைக்கிழமை விளக்கப்பட்டது (சிலப்.3:59,60.).

(2) சேக்கிழார் குறிப்பிடும் இந்தளப் பண்ணை அடைய உழைக்கிழமை ('ச-ம' உறவு) முறையே பயன்படுகிறது. ச → ம^1;ம^1 → நி^{1}; நி^{1} → க^1; க^1 → த^1. இந்த ஐந்து சுரங்கள் உழைக் கிழமையில் தொடுக்கப்பட்டவை; இந்தளப் பண் என்பது இவ்வாறு அமைந்தது (ச க^{1}ம^1 த^{1}நி^{1} ச்).



இந்த உழைக்கிழமையைச் சேக்கிழார் 'மும்மைப்படி கூடும் கிழமை' என்றார்.

(ச) ரி ரி க க [ம] =	(ச) → ம = கு → [உ]
(1) 2 3 4 5 [6] =	(ச) → ம = 1 → [6]

சட்ச முதலாகக் கொண்டு தொடுத்தால் மத்திமம் ஆறாம் சுரம். இதனைச் சேக்கிழார் (3× 2 = 6) 'மும் மைப்படிகூடும் கிழமை' என்றார்; இதன் பொருள் இருமும்மைகள் சேர்வதால் ஆறு ஆகிய கிழமை என் பது. இவ்வாறு ச → ம (1-6) முறைப்படி ஐந்து சுரங் கள் தொடுத்துத் தொகுத்தால் வருவது இந்தளப்பண்.

முறையால் வரும் மதுரத்துடன்
மொழி இந்தளம் முதலில்
குறையாநிலை மும்மைப்படி
கூடும்கிழ மையினால்
(பெரிய பு.தடுத்தாட்.75)

இந்தளப் பண்ணை இன்று இசையாளர்கள் இந் தோளம் என்பர். ஓதுவார் வேறு இராகம் கூறுவது சேக்கிழார் விளக்கத்திற்கு முரணானது; எனவே நீக் கற்குரியது.

இசை கேட்கும் விருப்பினன் சிவன்.

வறுமையால் வாடிய மக்கட்கு உணவு கொடுக்க அப்பரும் சம்பந்தரும் விரும்பிச் சிவபெருமானை உதவுமாறு வேண்டினார்கள். சிவன் இருவருக்கும் ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு காசு வைத்து அவர்களை எடுத்துக்கொள்ளுமாறு அருளினன்; நித்தமும் இரு வரும் திருஇருக்குக்குறள்கள் பாடினார்கள். இறை வன் கேட்டு உவந்து காசு நல்கினான்.

வாசி தீரவே காசு நல்குவீர்
மாசின் மிழலையீர் ஏச லில்லையே
(சம்.1:92:1)

நின்று மலர்தூவி இன்று முதுகுன்றை
நன்று மேத்துவீர்க் கென்று மின்பமே
-(சம்.1:93:1).

அத்தன் முதுகுன்றைப் பத்தி யாகிநீர்
நித்த மேத்துவீர்க் குய்த்தல் செல்வமே -(சம்.1:93:2)

'அந்தமில் பாடலோன்' (சம்.1:115:2)

.... அழகார்
கொக்கரையோடு பாடல் உடையான் (சம்.3:59:4)

'அரக்கனை அடர்த்தவ னிசைக்கினிது நல்கியருள் அங்கணன்' (சம். 3:78:8)

'ஆடலான் பாடலான்' (சம்.1:119 :2)

'இசை பாடலும் வரத்தினான்' (சம்.3:28:8)

.... இராவணன் விழ்தர
விடுத்தருள் செய்திசை கேட்டவர்....... (சம்.3:9:8)

இன் குரல் இசை கெழும் யாழ் முரலத்
தன் கரம் மருவிய சதுரன் (சம்.1:112:1)

'ஏழிசை பாடுவர்' (சம்.1:136:1)

'ஒலி பாடியாடி' (சம்.2:86:10)

'காட்டுளாடும் பாட்டுளானை' (சம்.3:40:5)

'குறிகலந்த இசை பாடலினான்' (சம்.1:2:1)

'சொக்கம தாடியும் பாடியும்' (சம்.3:9:9)

'தாளத்தொலி பலவும்....... ஆனான்' (சம்.1:11:4)

.............தாளம் வீணை பண்ணி நல்ல
முழவ மொந்தை மல்கு பாடல் செய்கையிட மோவார் (சம்.1:73:8)

'பங்கமில் பாடலோ டாடல் பாணி பயின்ற படிறர்' (சம்.1:43:2)

'பண்ணமர் பாடலினார்' (சம்.2:69:1)

'பண்ணிசைபாட நின்றாடினாலும்' (சம்.3:7:1)

'பண்ணிலாவிய பாடலோ டாடலர்' (சம்.2:105:3)

'பண்ணிலாவு மறை பாடலினான்' (சம்.1:2:3)

'பறை நவின்ற பாடலோ டாடல் பேணிப் பயில்கின்றீர்' (சம்.2:57:3)

'மறை வளர் பாடலினார்' (சம்.2:69:4)

'பாட லாடல் பயிலும் பரமரே' (சம்.1:27:9)

.....................பாடலோ டாடலறாத
விண்ண வண்ணத்தர்.......... (சம்.2:92:4)

'பாலை யாழ்ப் பாட்டுகந்தான்' (சம்.1:108:10)

'பூதஞ் சேர்ந்திசைப் பாடலர் ஆடலர்' (சம்.2:108:4)

'பூதம் பாட ஆடலான்' (சம்.2:99:5)

'மகிழ்ந்து பாடுவது வண்ணமே' (சம்.3:116:6)

மறைவளர் பாடலினோடு மண்முழவம் குழல் மொந்தை
பறைவளர் பாடலினார்.......... (சம்.2:69:4)

மொந்தை முழாக்குழல் தாளமோர் வீணை
முதிரவோர் வாய்மூரி பாடி (சம்.1:44:5)
..............விழுமியார்கள் நின்கழல்
பாடலால வாயிலாய் பரவ நின்ற பண்பனே
(சம்.3:52:1)

.............அரக்கண் வீழ்ந்து
கைஞ்ஞரம் பெழுவிக் கொண்டு காதலால் இனிது சொன்ன
கின்னரங் கேட்டுகந்தார் கெடில வீரட்டானரே.
(நாவுக்.4:28:10)

முன்கைமா நரம்புவெட்டி முன்னிருக்கிசைகள் பாட
அங்கைவாள் அருளினானூர் அணி மறைக்காடு தானே
(நாவுக்.4:34:10)

மன்னவன் விரலால் ஊன்ற மணிமுடி நெரிய வாயால்
கன்னலின் கீதம் பாடக் கேட்டவர் காஞ்சி தன்னுள்
இன்னவற் கருளச் செய்தார் இலங்குமேற் றளியனாரே.
(நாவுக்.4:43:10)

'இசை ஏழுகந்தார்' (சுந்.7:19:4)

நீர் தமிழோடிசை கேட்கும் இச்சையால்
காசு நித்தம் நல்கினீர் (சுந்.7:88:8)

'இன்னிசை வீணையில் இசைந்தோன் காண்க'
(திருவாச.3:35)

பூதங்கள்தோறும் நின்றா யெனின் அல்லால்
போக்கிலன் வரவிலன் எனநினைப் புலவோர்
கீதங்கள் பாடுதல் ஆடுதல் அல்லால்
கேட்டறியோம் உனைக் கண்டறிவாரை
(திருவாச.20:5)

இசைச் செறிவு என்பது பாடற் சொல்லுக்கு அமைத்த சுரங்களின் ஓசைகள், நெருக்கமாயும் மிக்க விரைவாயும் கூடைநடையில் இயங்கிச் செல்லுவது ஆகிய செலவு. 'வாரப் பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசை ஒழுக்கமும் உடையது; ஆனால் கூடைப் பாடல் சொற் செறிவும் இசைச் செறிவும் உடையது' -(சிலப்.3:67. ஈருரைஞர்கள்). இந்தக் கூடை நடைச் செறிவுகள் பாடலின் பொருள் நோக்கி வருதல் வேண்டும். எ-டு: இராம இராவணப் போர் வருணனையைச் சொற் செறிவாயும் இசைச் செறிவாயும் அருணாசலக் கவி அமைத்துள்ளதை இராம நாடகத்தில் காணலாம். கூடை இயக்கத்தின் செறிவு, வார நடையிலும் இருமடங்கு வேகமும் விரைவும் உடையதாகையால் சொல்லிலும் இசையிலும் செறிவு நிரம்பி நிற்கின்றது. வார நடை இரட்டித்தது கூடை நடை. எ-டு: இராம நாடகக் கீர்த்தனை. 72,85.

பார்க்க: நடை நான்கு, வார நடை, தேவாரம்.

இசைஞானி காதலன் = இசை ஞானியாருடைய மகன். சுந்தரர் திருத்தொண்டத் தொகையுள் சிறு சிறு சீரிய அடைமொழிகளைத் தந்து நாயன்மார்களைப் போற்றியுள்ளார். இங்கு 'இசை ஞானி காதலன்' என்று சுந்தரமூர்த்தி போற்றப்படுகிறார்.

'இசைஞானி காதலன் திரு நாவலூர்க் கோன்'
(சுந்.7:39:திருத்தொண்டத் தொகை.11).

தண்புனலும்... நண்புடைய நன்
சடையன் இசைஞானி சிறுவன்
(சுந்.7:16:11)

'என்பினையே கலனாக... இசைஞானி சிறுவன்
(சம்.1:38:10)

பார்க்க: இசை ஞானியார்.

இசை ஞானி சிறுவன் = இசை ஞானி என்பவர் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் தாயார். 'இசை ஞானி சிறுவன்' என்னும் தொடர்க்குக் கூறியுள்ள விளக்கம்: இசைஞானி சிறுவன் என்பவர்,

'நம்பியா ரூரனாகிய வன்தொண்டர்' (சுந்.7:38:10).

பார்க்க: இசை ஞானியார்.

இசை ஞானியார் = அறுபத்து மூன்று நாயன்மாருள் ஒருவர், சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் அன்னையார். சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் 'இசை ஞானி சிறுவன்' என்று தாயாரின் வழியாகப் பெயர் பெறுகின்றார்.

'இசைஞானி சிறுவன்' (சுந்.7:38:10)
'இசைஞானி காதலன் திரு நாவலூர்க் கோன்'
(சுந்.7:39:11)

பார்க்க: சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்.

இசைத்தமிழ் = முத்தமிழில் ஒன்று.

1) இயற்றமிழ் = இயலின் இலக்கணம்
2) இசைத்தமிழ் = இசையின் இலக்கணம்.
3) நாடகத் தமிழ் = நாடகத்தின் இலக்கணம்.

இவை முத்தமிழ் எனப்பட்டன. இவை மூன்றும் ஒன்றோடொன்று பின்னி இணைந்தவை. இசையிலக்கண நூல்கள் பண்டைக் காலத்தில் பல இருந்தன; அவை இறந்தன.

'தமிழாவது - வட எழுத்து ஒரீஇ வந்த எழுத்தானே உறழ்ந்து கட்டப்பட்ட வாக்கியக் கூறுகளும், இயலிசை நாடகம் என்று சொல்லப்பட்ட மூவகைத் தமிழ்களும்' என்கிறார்கள் சிலப்பதிகாரத்தின் பண்டைய ஈருரையாசிரியர்களும் (சிலப்.3:45. ஈருரைஞர்கள்). சிலப்பதிகாரத்தை 'இயலிசை நாடகப் பொருட்றொடர் நிலைச் செய்யுள்' என அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளதால் (பதிகம் 55-60. அடியார்க்.) சிலம்பிற்கும் பல நெடும் நூற்றாண்டுக்கு முன்பிருந்து இம்முப்பகுப்பு வருவது அறியலாகும்.

இசைத்தமிழ் என்னும் பகுப்புள்ளே அடங்கும் இசை இலக்கண வகைகள்: (1) நரம்பிசை இலக்கணம், (2) நரம்புகளுக்குரிய அலகுக் கணக்கியல், (3) நரம்புகளின் பெயர்களும் முறையும், (4) நரம்புகட்கிடையே உள்ள ஓசை உறவு முறைகள். இணை, கிளை, நட்பு பகை நரம்புகள், (5) பண்களின் தோற்றம் தொன்மை, (6) பண்கள் நால்வகை நிலப்பகுப்புகட்கு, (7) ஆதிப் பெரும் பண்கள் ஏழு. அவற்றிற்குரிய இன்றைய இராகங்கள், (8) பெரும்பண்களின் எண்ணிக்கைகள், (9) பெரும் பண்ணிலிருந்து கிளைக்கும் கிளைப் பண்கள், (10) கிளைப் பண்களை உண்டாக்கும் வகைகள், (11) ஆலாபனையின் இலக்கணம், (12) பண்ணுப் பெயர்த்தல், அலகு பெயர்த்தல் (13) ஒரு பண்ணிற்குரிய இலக்கணங்களைக் கூறுதல், (14) தாள வகைகள்: மட்டத்தாளம், சாய்ப்புத்தாளம், தாளத்தின் உறுப்புக்கள், குறியீடுகள்., (15) கொட்டுகளை முழக்கும் முறைகள், (16) முழக்கு நடைகள் - தத்தகாரங்கள், முழக்குச் சொற்கட்டுகள். அறுதி, தீர்மானம், கோவை, முத்தாய்ப்பு, (17) இசைத்தமிழ்த் துறைச் சொற்கள், (18) இசைத்தமிழ்ப் பெரியார்கள், (19) பாடல்வகைகள் -உருக்கள், பதம், கீதம், சுரசதி, சதிசுரம், தில்லானா, சாவளி, வர்ணம், (20) கீர்த்தனைக்கு முந்தைய இசை உருக்கள் - தேவபாணி, பரிபாடல், கலிப்பா, சிந்து, வெண்பா, தாண்டகம், விருத்தம் திரு நேரிசை, தாளச்சதிக்குப்பாடல்கள், எழு கூற்றிருக்கை, (21) தேவாரவியல், (22) திருப்புகழ் அமைப்புக்கள், (23) கீர்த்தனை அமைப்புக்கள், வகைகள், கீர்த்தனைப் பனுவல்கள், (24) நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், (25) இசைக்கருவிகள் - பண்ணிசைக் கருவிகள் தாள இசைக்கருவிகள், (26) ஆடல் இசை, (27) ஆடல் வகைகள் நட்டம் (சொக்கம்), நடனம், தாண்டவம், நாட்டியம், (28) ஆடலுக்குரிய பாத அடைவுகள், (29) உடல்நிலைகள், கண்இயக்கம், தலையியக்கம், கழுத்து இயக்கம், கைகளின் முத்திரைகள், கரணங்கள், (30) நட்டுவாங்கம், சதிக்கோர்வைகள், கவுத்துவம், தண்டியம், (31) நாடகத்தமிழ், (32) தமிழிசை வரலாறு.

(அ) இவை ஒவ்வொன்றிலும் உட்பிரிவுகள் பற்பல உண்டு, எ-டு: பண் இசைத் தமிழின் வகைகளாக கண்ட இசை, நரம்பிசை, வங்கிய இசை முதலியவை கிளைத்தோங்கி விரியும். (ஆ) தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பஞ்சமரபு, சிலப்பதிகாரம், அதன் இருபெரும் உரைகள் பன்னிருதிருமுறை, நாலாயிரதிவ்ய பிரபந்தம், திருப்புகழ், கீர்த்தனை நூல்கள் நாட்டிய நூல்கள் நாடக நூல்கள் முதலியவைகள் செய்திகள் தரும் மூல நூல்கள் ஆகும். (இ) கல்வெட்டுகளும், (ஈ) கோயில் ஒழுகுகளும், (உ) அகழ்வு ஆய்வுகளும், (ஊ) பழம் ஓலைச் சுவடிகளும் செய்திதரும் மூலங்களே. இவ்வாறு இசைத் தமிழ் என்பது கடல்போல் விரிந்து பரந்து கிடப்பது. மேற்காட்டியவை மிகச் சுருக்கக் குறிப்புக்களே.

இசைத் தமிழ்க் கலம்பகம்.

மொழிநூல் அறிஞர் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், தம் மனைவியார் நேசமணி யம்மையாரின் நினைவு வெளியீடாக 'இசைத் தமிழ்க் கலம்பகம்' என்னும் நூலை இயற்றி வெளியிட்டார். இதில் 303 இசைப் பனுவல்கள் உள்ளன. இவையாவும் கீர்த்தனைகள். இசை உருவம் அமைப்போர் சிலரே உளராகையால், திரைப்பட இசை உருவங்களில் சில பாடல்களும், திருவையாற்றுத் தியாகையர் முதலியோரின் இசையுருக்களில் சில பாடல்களும், தாமே அமைத்த இசையுருக்களில் சில பாடல்களும் இயற்றியுள்ளார். இவையாவும் தனித்தமிழில் மலர்ந்தவை. இந்நூலின் பாடு பொருட்களாகிய இருமொழிக்கொள்கை, தமிழ் மொழியை வளப்படுத்துதல், செந்தமிழ்ச்சிறப்புக்கள், அரசியல் கட்சிகள், தமிழிசைச் சிறப்பு, இந்திய ஒருமைப்பாடு, ஒன்றே குலம் முதலியவை பற்றிக் கீர்த்தனைகள், கண்ணிகள், தேவார உருக்கள், சிந்து உருக்கள் இயற்றியுள்ளார். சில எடுத்துக்காட்டுக்கள்:

1) இசைத் தமிழ் ஆய்ந்தோர் நால்வரைப் போற்று கின்றார் பாவாணர்:

பல்லவி

என்றுமே கொண்டாடுவோம் - இன்பமுடன் நாம்.

சரணம்

ஆபிர காம்பண்டிதர் அண்ணா மலையரசர்
அரிய பாணர்கைவழி வரகுண பாண்டியனார்
சோமசுந் தரம்தந்த சாமிவரத நஞ்சை
சொல்லரும் புரட்சிப்பா வல்லன் பாரதிதாசன்
(இசைத். கலம்பகம்.கீர்த்.258)

2) பெரியார்கள் பலரைப் போற்றியுள்ளார்: எ-டு:

பல்லவி

சாமிநா தையர்மதிப்பே - சாற்றும் பதிப்பே

சரணம்

ஏழுறு பாடங்கொளவும் இலகருஞ் சொல்லொழுங்கும்
ஏனைப் பாடக்குறிப்பும் இயலொப்புமை மேற்கோளும்
வேமுறு பசியினர் விரும்பும் உணவை எல்லாம்
விரவியுண்ணும் அளவில் வேறுவேறிட்ட போலும்
(இசைத்.கலம்பகம்.கீர்த்.241)

3) தமிழிசையே கருநாடக இசையாகும்:

1

கூவும் இனிய குயிலே
குமரி நிலத் தென்னிசையே
மேவு கரு நாடகமாய்
மிளிர்கின்ற தெனக் கூவாய்

2

ஆடும் அழகார் மயிலே
அற்றை நாடகத் தமிழே
கூடும் பரதம் என்றே
குலவும் இன்றென அகவாய்

பார்க்க: தேவ நேயப்பாவாணர், ஞா.

காண்க: தேவநேயர், இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம், முதற் பாகம், நேசமணியம்மை நினைவு வெளியீடு-1 (ஆண்டு இல்லை) சென்னை 24.

இசைத் தமிழ்ச் செய்யுட்டுறைக் கோவை.

இப்பெயருடைய இசைத் தமிழ் நூல் ஒன்று இருந்தது என்று யாப்பருங்கலக் காரிகை உரைப் பாயிரத்திலிருந்து அறிய முடிகிறது. இந்நூலின் உரைப்பாயிரம் இந்நூலானது இச்செந்தமிழ்ச் செய்யுட்களின் முதலடிகளை நினைப்பூட்டுவதற்கு என அமைக்கப்பட்ட இலக்கியம் என்று அறிவிக்கின்றது.

மேலும் யாப்பருங்கலம் என்னும் நூலுக்குப் புறனடையாக யாப்பருங்கலக் காரிகை செய்யப்பட்டது போல, இசைத்தமிழ் நூல் என்னும் ஒரு முதல் நூலுக்குப் புறனடையாக இசைத்தமிழ்ச் செய்யுட்டுறைக் கோவை என்னும் நூல் இயற்றப்பட்டது என்றறியலாம். இந்நூலில் முதல் நூலில் இருந்த பாடல்களையுணர்த்தும் செய்யுட்களும் இருந்தன என்பர்.

இசைத் தமிழ்ப் பதினாறு படலம்.

இது பதினோராம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர்த் தமிழகத்தில் இருந்த ஓர் இசை இலக்கணநூல். அரும்பதவுரையார் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள அரிய இசை இலக்கணப் பகுதிகட்கு உரை எழுத உதவிய நல்ல பெரிய இசைத்தமிழ் நூல். இதன் பெயரினின்றும் இது 16 படலங்களாகப் பகுக்கப்பட்டும், அப்படலங்கள் ஒத்துக்களாக வகுக்கப்பட்டும் இருந்தமை அறியலாகும். அரும்பதவுரையார் இந்நூலின் கரணவோத்தில் 'எட்டுவகை இசைக் கரணங்களைப் பற்றிக் காண்க' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப்.7:(1):12-16.அரும்.).

இசைத் தமிழ்ப் பாமாலை.

இஃது அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்து இசைப் போராசிரியர் இசைப் பேரறிஞர் இசையரசு எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர் அவர்களால் இயற்றப்பெற்ற தமிழ் கீர்த்தனை நூல் (12.12.1967); இதில் 52 கீர்த்தனைப் பனுவல்கள் உள்ளன. இவற்றின் இசைவடிவமு இயல் வடிவமும் தேசிகரால் அமைக்கப் பெற்றவை; இந்நூல் இருபதாம் நூற்றாண்டு கண்ட சீரிய செவ்விய தனித்தமிழ் ததும்பும் தமிழிசை நூல்களுள் ஒன்று. தேசிகர் நற்றமிழ் அறிஞர்; நல்லிசை மாமேதை. இத்தகையோரால் பாடலும் பண்ணும் அமைக்கப்பட்டுள்ளமையால் அவை பருந்தும் நிழலும் போல, இணைந்து செல்லு

கின்றன. இப்பனுவல்களுள் சில கடவுளரின் மாட்சியைப் பகர்வன. திருநாவுக்கரசரைப் போற்றும் பாடல் மிக்க இனியது:

(ஏமவதி) - பல்லவி - (ஆதி)

நாவுக்கரசனை ஞானக் கொழுந்தனை
நாவாலே வாழ்த்தி நலம் பெறுவோம்
(நாவுக்.)

- அனுபல்லவி -

பாவுக்கரசனாம் பண்புள்ள தமிழனாம்
பாவாணர் போற்றும் திருத் தேவாரந் தனைத்தந்த
(நாவுக்.)

- சரணம் -

நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நடலையில் லோமென
நவின்ற திருமறையாம் நல்லோர் வணங்குந்தமிழ்ப்
பாமாலையே புனைந்த பாவலனையெந் நாளும்
பரவிப் பணிந்து நோக்கிப் பான்மையுடன் வாழவே
(நாவுக்.)

(இசைத்தமிழ்ப் பாமாலை, பாடல்.38).

அன்பு, பொறுமை, வாய்மை, ஈகை, பிறர்குறை கூறாமை என்னும் அறங்களை மனத்திற் பதித்து அற வழிக் காற்றுப்படுத்தும் இசைப் பனுவல்கள் இசைத் தமிழ்ப் பாமாலையில் பல உள்ளன: எ-டு:

மாபெரும் புகழ்வரின் மகிழ்ந்து துள்ளாதே (38)
உயர்வு தாழ்வு பேசி உடல் வளர்க்காதே (36)
அமைதியடைந்தால் அல்லல் அகலும் (44)
அவையறிந்து பேச வேண்டும் (43)
சினமடையாதே சிறிவிழாதே (36).

தமிழிசை இலக்கண மாட்சியைப் போற்றும் பாடல்களுள் ஒன்று:

(கல்யாணி) - பல்லவி - (ஆதி)

ஏழிசை யாகிய இசை மகளே-என்றும்
இன்பமே வடிவமாய் நிற்பவளே-(-)

- அனுபல்லவி -

வாழி என்றே உனை வாழ்த்தி வணங்கவே
வல்லமை தந்தருள் உள்ளம் மகிழ்வுறும்-(-)

- சரணம் -

பழந்தமிழ் நூல்களில் பண்கள் எனப் பிறந்தாய்
பாணர் மிடற்றினில் பண்புறவே வளர்ந்தாய்
குழலிலும் யாழிலும் குரல் துத்தம் கைக்கிளை
உழையிளி விளரி தாரமு மாகிநின்றாய். (28)

மேலும் தமிழிசை பற்றிய சில சிறந்த பாடல்கள் இசைத் தமிழ்ப்பாமாலையில்:

ஓசை ஒலியெலாம் ஆனவனாம் இறைவன் (48)
தமிழ் மொழியைப் போற்றுவோம் (25)
பண் பொருந்தும் இசையினிலே (50)
பாடவேண்டுமே - இசை (29)
பாடி மகிழ்ந்திடுவோம் - பண் (51)
யாழின் இனிமை யுடையாள் (26)
வாழிய ஏழிசையே (52)

தமிழிசை இயக்கத்தை வளர்த்த செட்டிநாட்டரசர்கள் - அண்ணாமலை அரசர், மு.அ.முத்தைய வேந்தர் ஆகிய இருபெரும் வள்ளல்களையும் போற்றி வாடாத பாமாலை சூட்டி வாழ்த்தியுள்ளார் -(பாடல் 2,3,4).

எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகரின் இசைப் பனுவல்கள், பல அரிய இனிய, புதிய பண்ணிலக்கண நயம் பூத்து விளங்குகின்றன. எ-டு: வந்தன தாரிணி, பவாநி, ரேவகுப்தி, அமிர்த வர்சினி, தாண்டவம், பகுதாரி, கோகிலம், சிவந்திகா, ஊர்மிகா, ஆந்தோளிகா முதலிய பண்களின் இணை, கிளை, நட்புச்சுரங்கள், நிறுத்தற் சுரங்கள், அரிது தொடும் சுரங்கள், உயிர்க்கிழமைச் சுரங்கள் முதலியவைகளின் ஓசை நயத்தைப் பின்னித்தெள்ளத் தெளிவாய்ப் புலப்படுத்தியும், சொற்பொருள் ததும்ப இசைப்படுத்தியும் பண்ணிலக்கணப் பாடல்களாக்கியுள்ளார். இசைத்தமிழ் நிறைந்த தமிழிசைப் பாடல்களின் தொகுப்பு நூலே இசைத் தமிழ்ப் பாமாலை.

பார்க்க: தண்டபாணி தேசிகர், எம்.எம்.

காண்க: 1) எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர், இசைத் தமிழ்ப் பாமாலை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு (1967).

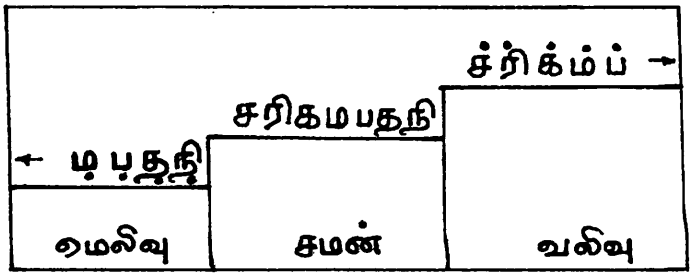
2) மேற்படி நூலில் லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியாரின் அணிந்துரை.

இசைத் தமிழ் நூல்கள். பார்க்க: இசைநூல்கள்.

இசைத் தமிழ் வல்ல நாயன்மார்கள். காரைக்காலம்மையார், திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி, ஆனாய நாயனார், நம்பி ஆண்டார் நம்பி முதலியோர் இசைத் தமிழில் வல்ல நாயன்மார்கள்.

கவுணியர் நாவுக்கரசர் பேயா ரிம்மூவர்
கற்குமிய லிசைவல்லோ ரிசைத்தமிழ்நூல் வல்லோர்
பவமணுகாத் திருநாளைப் போவாரா னாயர்
பாணர்பர மனைப்பாடு வாராக நால்வர்
புவனிக ழையடிகள் திருமூலர் காரி
பொய்யடிமை யில்லாத தமிழ்ப்புலவர் சேரர்
நவமுடைய இவரைவ ரியல்வலோர் நின்ற
நாயன்மார் தவம்புரிந்து நற்கதியை யடைந்தோர்
(சேக்கிழார் நாயனார் புராணம்.46)

இசைத்தான நிலைக் கூறுபாடு
வலிவு, மெலிவு, சமன் என்னும் மூன்று மண்டிலக் கூறுபாடுகள். எ-டு: வலிவும் , மெலிவும், சமனும் என்று சொல்லப் படாநின்ற தான நிலையினை யுடைய இசைக் கூறுபாடுகள் எல்லாம்.
(சிலப். 3:93.அடியார்க்.)



இசை நயப்போர் = இசை விரும்புநர்; இசைப் பற்றாளர்; இசை நயம் தெரிந்துணர்வோர்; இசை மகிழுநர்; இசை நயப்போர். எ-டு: நயந்தோர் (தொல்.பொருள்.145. (அடி.26); - (கலித்.32:13). நயப்பு -(குறுந்.219:1).

இசை நாடகத்தமிழ் . இடைக்காலத்தில் இசை நாடகங்கள், இசைப் பாடல்களும் விருத்தங்களும் நிறைந்தனவாய் இருந்தன. இவற்றில் நடிப்பும் உரையாடலும் குறைவு; கீர்த்தனைகள் அதிகம். இத்தகு நாடகங்களில் இசைப்பாடல்கள் படிப்படியாய்க் குறைந்து வந்தன. இன்று நாடகங்களில் ஓரிரு பாடல்கள் மட்டும் இடம் பெற்று வருகின்றன. பண்டைக்காலத்தில் (கி.பி.2ஆம் நூற்.முந்தியே) இசை நாடக நூல்கள் தமிழில் இருந்தன. சிலப்பதிகாரம் ஓர் எடுத்துக்காட்டு. அச்சுக் கலை தமிழகத்தில் வந்தபோது கீர்த்தனை நாடகங்கள் நூற்றுக்கும் மேலே அச்சாயின. எ-டு: 'இசை நாடகத் தமிழ் நூலாவது ...' (சிலப்.பதிகம்.1-2 அடியார்க்.) (உ.வே.சா.பதிப்பு-பக்.18).

இசை நாடகத் தமிழ் நூல் - இந்த வகை நூல்கள் பண்டைக்காலத்தில் இருந்தன. அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் பதிகவுரையில் 'இசை நாடகத்தமிழ்' என்று குறிப்பிட்டு அவற்றினுடைய அமைப்பையும் குறித்துள்ளார். நிலம், கலம், கண்டம், கருவி எனும் நான்கும் இசை நாடக நூல்களில் இடம் பெறுதல் வேண்டும். 1) இங்கு நிலம் என்பது இசைக்கு அடிப்படையாய் நிற்கும் தாளம், கொட்டு முழக்குகள் முதலிய இசைக்கூறுகள். 2) கலம் என்பது யாழ் முதலிய நரம்புக் கருவிகளின் இசைக்கூறுகள். 3) கண்டம் என்பது குரலிசையின் கூறுகள். 4) கருவி என்பது குழல் முதலிய துளைக் கருவிகளின் இசைக்கூறுகள். இந்த நால் வகை இசைக்கூறுகளும் இசை நாடகங்களில் மிகுதியாய் இடம் பெறுதல் வேண்டும். இவற்றில் விலக்குறுப்புக்கள் என்று குறிக்கப்பட்டிருப்பவை பக்கத்தில் விரிந்தமைந்துள்ள சிறு கிளைக் கதைகளாகும். நாடகக் கதையானது 1. முதல் நிலை, 2. வளர்ச்சி நிலை, 3. உச்ச நிலை, 4. முடிவு நிலை என்னும் பகுதிகளாய்ப் பிரிந்து அமைதல் வேண்டும். வண்ணம், வரிப்பாடல்கள், கீதம், செந்துறை, வெண்டுறை முதலிய இசைப்பாடல் வகைகள் இடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்கிறார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.பதிகம். 1-8 அடியார்க்.).

குரவைக் கூத்தை ஆய்ச்சியர் குரவையுள் குறிப்பிடுங்கால் - 'இது இசை நாடக நூலோரால் விலக்கப்படாத ஒன்று' என்கிறார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.பதிகம்.1-2.அடியார்க்.).

இசை நிறை . செய்யுளில் ஓசை குறைவுபடும் போது அதனை நிரப்புதற்கும் அதன்ன அளவில் நிலைப்படுத்தி நிறுத்தற்கும் இடும் சொல் (நன்.395). (Expletive used to fill a gap in the metre.).

இசை நுணுக்கம் = சிகண்டியார் என்னும் இசைப் பேரறிஞர் இயற்றிய ஒரு நுணுக்கமான இசை இலக்கண நூல் (சிலப்.6:35. அடியார்க்.). இந்த நூலிலிருந்து அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் காட்டிச் சிலப்பதிகார இசையிலக்கணங்களை விளக்கினார். இந்நூல் இன்று இல்லை. இது, சாரகுமாரன் என்னும் சயந்தகுமாரன் இசையறிவு பெறுதற் பொருட்டு, சிகண்டி என்னும் முனிவர், வெண்பாவினால் இயற்றப்பட்ட நூல். சிகண்டி முனிவர் அகத்திய முனிவரின் பன்னிரு மாணவருள் ஒருவர். இது இடைச்சங்கம் இருந்த காலத்தில் இயற்றப்பட்ட நூல் என்று இறையனார் அகப்பொருளுரையால் அறியலாகும்.
(சிலப்.6:35.அடியார்க்.)

இசை நூல்கள். சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுது தற்கு அரும்பதவுரையார்க்கும் அடியார்க்கு நல் லார்க்கும் துணையான நூல்கள் சில; பல நூல்கள் அவர்கட்குக் கிடைக்கவில்லை.

1. அகத்தியம்: அகத்தியர் இயற்றியது; இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழுக்குரியது. தலைச் சங்கத்திற்கு இலக்கண நூலாகத் திகழ்ந்தது. நச்சினார்க்கினியர் காலத்திற்கு முன்னே இறந்து விட்டது.

2. இசை நுணுக்கம்: சிகண்டி முனிவரால் இயற் றப்பட்டது.

பார்க்க: இசை நுணுக்கம்.

3. இந்திர காவியம்: யாமளேந்திரர் என்னும் ஆசி ரியரால் இயற்றப்பட்ட இசை இலக்கண நூல். சிலம்புக்கு உரை எழுத அடியார்க்கு நல்லார் கைக் கொண்ட நூல்களுள் இஃது ஒன்று.
(சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு) (1955)

4. குண நூல்: இஃது அடியார்க்கு நல்லார் காலத் திற்கு முன்பே இறந்துபட்டது. அவர்க்குச் சில சூத் திரங்களே கிட்டின என்று எழுதியுள்ளார்.

5. கூத்த நூல்: இது கூத்து பற்றிய நூல். (குறிப்பு: இதன் புதிய பதிப்பை ச.து.சுத்தானந்த யோகி வெளியிட்டுள்ளார். இது பழைய கூத்து நூலன்று; மிக மிகப் பிற்காலத்து இசை யிலக்கணங்களையும் கூறுவதால் - புதிதாகப் புனைந்தது.)
பார்க்க: கூத்த நூல்.
காண்க: (சிலப்.5:22-23. அடியார்க்.).

6. சயந்தம் : இது நாடகத் தமிழ் நூல்; சயந்தனால் இயற்றப்பட்டது. (சிலப்.3:12.அடியார்க்.)

7. செயிற்றியம்: செயற்றியர் இயற்றியது. இதன் பெயரிலிருந்து இஃது அவிநயம் பற்றியது எனலாம்; 12ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே இறந்து விட்டது.
காண்க: சிலப்பதிகாரம் உ.வே.சா.பதிப்பு (1955), பக்.661.

8. தாளவகை யோத்து: பண்டைக்காலத்துத் தாளங்களின் வகைகளைப் பற்றிக் கூறியது; இந் நூல் தாளங்களை மட்டத்தாளம் என்றும், ஓரியல் தாளம் என்றும் இரு பிரிவுகளாகப் பகுத்தது. 41 வகைத் தாளங்கள் இருந்தன; 'செம்முறை உறழ்பே மெய்ந்நிலை சுட்டல் நீட்டல் நிமிர்த்தல் என்பன வண்ணக் கூறுபாட்டையும் இருவகைத் தாளக் கூறுபாட்டையும் ... காட்டும்... இஃதன்றித் தாளவகை யோத்தினுள்ளும் காணலாம்'
(சிலப்.3:26. அடியார்க்.சீரும் என்னும் பகுதி.).

9. பஞ்ச பாரதீயம் : இது நாரத முனிவன் இயற்றியது; இறந்துபட்டது (சிலப். உரைப் பாயிரம். பக்.9.உ.வே.சா.பதிப்பு.1955.) இந் நூலிலிருந்து 'இன்னிசை வழியதன்றி' என்னும் அகவற்பாடல் கிடைத்துள்ளது (சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.).

10. பஞ்ச மரபு: அறிவனார் இயற்றியது. இதன் பழம் பெயர் ஐந்தொகை மரபு. இஃது அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்புக்குப் பொருள் காண மிக அதிகம் உதவிய நூல்; விரிவானது. டாக்டர் ந.மகாலிங் கனார் முயற்சியால் இன்று இந்நூல் அச்சேறியுள் ளது. இதற்கு வீ.ப.கா.சுந்தரம் ஒப்பீட்டு விருத்தி யுரை எழுதியுள்ளார். (1991)

11. பரத சேனாபதீயம்: ஆதிவாயிலார் இயற்றி யது; வெண்பாவால் ஆகியது. சிலப்பதிகார விரி வுரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்கு நல்லார்க்கு உதவி யது. (குறிப்பு: இப்பெயரில் இன்று ஒரு புதிய நூல் வெளிவந்துள்ளது. இது வேறு.) - (சிலப். உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.690.)

12. பரதம்: இது நாடகத் தமிழ் நூல். (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.9)

13. பெருங்குருகு: இது தலைச் சங்கக் காலத்து நூல் (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.703).

(குறிப்பு: ஊது கொம்புகளைப் பற்றியதால் இப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.)

14.பெருநாரை: தலைச் சங்கக் காலத்து இசைநூல். (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.207).
(குறிப்பு:இது குழல் போன்ற ஊது கருவிகளைப் பற்றியதால் இப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

15. மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல்: இது பாண் டிய மன்னர் மதிவாணர் என்பவர் இயற்றிய நாட கத் தமிழ் நூல். அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இருந்தது; அவர்க்கு உதவியது.
(சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.74).

16. முறுவல்: நாடகத் தமிழ் நூல்: (சிலப்:உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.722).
காண்க: அ.இராகவன் **'இசையும் யாழும்'** கலை நூற் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி விற்பனை: சைவசித் தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை.

இசை நூல் வழக்கு . இசை இலக்கணங்களைக் கூறும் நூல்களிலே சொல்லப்பட்டு மரபாக வரு கிற நெறிகளும், முறைகளும் வழங்கி வருவது வழக்கு; (வழங்கி வருதல் = பயன்படுத்தப்பட்டு வருதல்). எ-டு: 'ஏழ் பெரும்பாலைகளின் வரிசை என்பது இசை நூல் வழக்கு' (சிலப்.3:59-60. அரும்..).

இசை நூலின் பயிற்சி. இதனைச் 'சங்கீத சாதகம்' என்று குறிப்பிடுவார்கள். இசைப் பயிற்சி கேள்வியறிவால் செய்தல் வேண்டும். கேள்வியறி வுடன் இசை நூல் அறிவும் இன்றியமையாதது. நூல்களைப் பார்த்துச் சுரத்தாளக் குறிப்புக்களை வாசித்துப் பாடும் திறமையை வளர்த்துக் கொள் வது நல்லது. மேலும் தாம் பாடுவதைச் சுரத்திலே எழுதிவைத்தல் நல்ல இசைப் பயிற்சி முறை யாகும். கீர்த்தனைகளின் தோற்றம், வளர்ச்சி, கீர்த் தனைகளின் வடிவங்கள், கீர்த்தனை பாடிய சூழல் கள், கீர்த்தனை இயற்றியவர்களின் வரலாறு முதலியவற்றைக் கற்று அறிந்து இசை நூல்களை எழுதும் திறமையை இசைபாடும் பாடகர்கள் பெறுவது இசைப் பயிற்சியின் முழுமையாகும். கருவி இசைக்கு முன்னர், முதலில் வாய்ப் பயிற்சி இன்றியமையாதது. வாய்ப் பயிற்சியைத் தொடர்ந்து கைப்பயிற்சி நடைபெறுவதே முறையாகும்.

இசைப் பயிற்சியின் கூறுகள். சுரம் பாடப் பயிலுதல், நிரவல், தனிப்பல்லவி, ஆலாத்தி, தானம் பாடுதல், கவுத்துவம் பாடுதல் முதலியன திறமை வளர்த்தற்குரிய பயிற்சிகள். சுராவளி வரி சைகள், சண்டை வரிசைகள், கீதம், வர்ணம், கீர்த்த னைகள் என்னும் வரிசையில் கற்றுக் கொடுக்கப் படுகின்றன. இவற்றிலே தன் ஆக்கப் பயிற்சிகள் தருதல் வேண்டும்; கற்பனையாகத், தாமே உண் டாக்கிப் பாடும் பயிற்சிகள்தாம் மிகமிகத் தேவைப்படுவன.

இசைப்படுத்தல். பாடற் சொல்களை இசைப படுத்தல் என்பது பாடலுக்கு இசை வடிவம் அமைத் தல். அதாவது பாடலுக்குச் சுரம் அமைத்து இசை வடிவம் உண்டாக்குதல். 'நாலுறுப்பும் குறைபா டில்லாத உருவுக்குச் சொற்படுத்தியும் இசைப் படுத்தியும் அறிந்து பாட்டும் கொட்டும் கூத்தும் நிகழ்த்தி...' -(சிலப்.3:150.ஈருரைஞர்கள்).

(**குறிப்பு:** இசை உருவுக்குச் சொற்படுத்தல் என்பது ஓர் இசை வடிவுக்குப் பொருந்தப் பாட்டினை இயற்று தல். சொல்லுருவுக்கு இசைப்படுத்தல் என்பது பாட லுக்கு இசை வடிவம் தாளத்துடன் அமைத்தல். நாலு உறுப்புக்கள் என்பன நாலு அடிகள் (வரிகள்); நாலு அடி கொண்ட கீதங்கள் இருந்தன. இன்று சுரத்தாளக் குறிப்பு எழுதுதல் என்று கூறுவார்கள். பாடல் இயற் றுநர் என்பவர் யாப்பு நெறியில் பாடலை அமைப்ப வர். இசையமைப்பவர் என்பவர் இயற்றியுள்ள பாட் டுக்கு இசை வடிவம் தாளத்துடன் அமைப்பவர்.

பார்க்க: இசைப்பா, பரிபாடல்.

இசைப்படுபொருள் நான்கு வரம்பு. ஒரு குறித்த சொல், உணர்ச்சியை வற்புறுத்த நான்கு முறை அடுக்கி வருவது அதன் எல்லையாகும்.

'இசைப்படு பொருளே நான்கு வரம்பாகும்'
- (தொல்.சொல்.423)

இசைப்படுபொருள் என்பது உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் பொருள் என்று ஆகும். உணர்ச் சியால் இசைக்கப்படும் பொருளில் ஒரு குறித்த சொல் நான்கு முறை அடுக்கி வரும். எ-டு:
'பாடுகோ பாடுகோ பாடுகோ பாடுகோ'
(தொல். சொல்.423. இளம்பூரணர் மேற்.)

இசை நிறைத்து வரும் சொல்கள் நான்கு முறை அடுக்கி வருவன. வரம்பு நான்கு; எனவே குறைந்து வருதலும் ஆகும் என்பது பெறப்படு கிறது. மிகுந்து வரா.

காண்க: 'தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம், இளம்பூர ணருரை, கு. சுந்தரமூர்த்தியவர்களின் விளக்கவுரையு டன், கழக வெளியீடு (1987).

இசைப்பதம் = அகப்பொருட்கீர்த்தனை.

பார்க்க: பதம்.

இசைப்பா[1]. 'இசைப்பா' என்றும் 'இசை அளவு பா' என்றும் இரு வகைகள் உள்ளன என்று அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் உரைத்துள்ளார் (சிலப்.6:35.அடியார்க்.). இசைப்பா என்பன இசையில் பாடுதற்குரிய கீதம், கீர்த்தனை, பதம், கிளிக் கண்ணி முதலியன. 'இசை அளவு பா' என்பன இசையமைப்பை விரும்பி நிற்கும் பாடல்கள். இவை சொல்லுருவம் பெற்று இசையுருவம் பெற வேண்டியவை. 'இசை அளவு பாக்கள்' என்பவை இயற்றும் பொழுதே இசை வடிவமும் சேர்த்து ஒரே சமயத்தில் இயற்றப்பட்ட பாடல் இசை அளவு பா. தேவார மூவரும் அருளிய திருப்பதிகப் பாடல்கள் இயற்றும் பொழுதே பண்ணமைப்புடன் கூடிய இசையுருவத்தையும் கொடுத்துக் கொண்டே பாடிய பாடல்கள். இவற்றைப் 'பண்ணார் பாடல்' என்றும் 'பண் சுமந்த பாடல்' என்றும் பண்டை இசையறிஞர்கள் போற்றியுள்ளார்கள். 'இசை அளவுப் பா' என்று இரட்டித்துக் குறித்தல் கூடாது; 'இசை அளவு பா' என்று இரட்டிக்காது கூறுதல் வேண்டும். இசையோடு அளவளாவிக் கொண்டு (கலந்து கொண்டு) வெளிவந்துள்ள பாடல். அளவுதல்=ஒன்றித்தல்; கலத்தல். இயற்றும் பொழுதே தாளத்துடனும் பண்ணுடனும் சேர்ந்து கலந்து இயற்றப்பட்ட பாடல் - இசை அளவு பா; இயற்றமிழ்ச் சொல்லும் அது சுமக்கும் பண்ணமைப்பும் ஒரே சமயத்தில் வருவன என்பது பொருள்.

இசைப்பா[2] = திருவிசைப்பா. திருமாளிகைத் தேவர் முதல் சேதிராயர் ஈறாகவுள்ள அருளாசிரியர் ஒன்பதின்மரும் திருவாய் மலர்ந்தருளிய இருபத்தெட்டுத் திருப்பதிகங்களைத் திருவிசைப்பா என்றும், சேந்தனார் பாடிய பல்லாண்டிசையினைத் திருப்பல்லாண்டென்றும் வழங்குதல் மரபு. இவற்றைத் திருவிசைப்பாமாலையென ஒன்றாக வழங்குவர் திருமுறைகண்ட புராண ஆசிரியர். சைவத்திருமுறை பன்னிரண்டினும் எட்டாந்திருமுறையாகத் திகழும் திருவாசகம், திருக்கோவையார்யென்பவற்றையடுத்து ஒன்பதாம் திருமுறையென முறைசெய்து போற்றுஞ் சிறப்பியல்பு திருவிசைப்பா திருப்பல்லாண்டு ஆகிய இத்திருப்பதிகங்களுக்கு உரியதாகும். ஒன்பதாம் திருமுறையில் இருபத்தொன்பது திருப்பதிகங்கள் உள்ளன. தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் போன்று இசை நலம் வாய்ந்தவை. ஆதலின் இவை திருவிசைப்பா என வழங்கப்பெறுவனவாயின. இத்திருமுறையின் இறுதியிலுள்ள இருபத்தொன்பதாந் திருப்பதிகம், எங்கும் நீக்கமறக் கலந்து விளங்கும் எல்லாம் வல்ல இறைவனுக்குப் பல்லாண்டிசை கூறி வாழ்த்துவதாகலின் 'திருப்பல்லாண்டு' என்னும் சிறப்புப் பெயரைப் பெறுவதாயிற்று. இவ்வொன்பதாந் திருமுறை முந்நூற்றொரு பாடல்களையுடையதாய் அளவிற் சிறியதாய் இருப்பினும் திருக்கோயில் வழிபாட்டில் பஞ்சபுராணமென ஓதப்பெறும் திருமுறைப் பாடல்கள் ஐந்தினுள் திருவிசைப்பாவில் ஒன்றும் திருப்பல்லாண்டில் ஒன்றுமாக இரண்டு திருப்பாடல்களை இத்திருமுறையிலிருந்து ஓதிவருகின்றனர். இவ்வழக்கம் இத்திருமுறையில் மக்களுக்குள்ள ஈடுபாட்டினை நன்கு புலப்படுத்துவதாகும் (சிலப்.6:35.அடியார்க்.).

இசைப் பா வகை[1]. பண்டைக் காலத்தில் வழங்கிவந்த இசைப் பா வகைகள்: 1) செந்துறை, 2) வெண்டுறை, 3) பெருந்தேவபாணி, சிறு தேவபாணி, 4) முத்தகம், 5)வண்ணம், 6) வரிப்பாடல்களாகிய ஆற்றுவரி, கானல்வாரி முதலியவை, 7) முரண்மண்டிலம் . இவ்வாறு ஏழு வகையாய்ச் சிகண்டியார் பகுத்துள்ளார். ஆனால் பஞ்சமரபு நூலார் ஒன்பது வகைகளைக் கூறியுள்ளார்.

வெண்பா

செந்துறை வெண்டுறை தேவபா ணியிரண்டும்
வந்தன முத்தகமே வண்ணகமே - கந்தருவத்து
ஆற்றுவரி, கானல் வரிமுரண் மண்டிலமாத்
தோற்றும் இசைப்பாச் சுட்டு - (சிகண்டியார்)
- (சிலப்.6:35.அடியார்க்.)

பார்க்க: இசையளவு பா வகை (இதில் ஒன்பது பாவகை உள்ளன).
காண்க: பஞ்ச மரபு. வீ.ப.கா.சு. உரையுடன், புரவலர்: டாக்டர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள், கழக வெளியீடு (1991).

இசைப் பா வகை[2]. இருபதாம் நூற்றாண்டில் வழங்கும் இசைப்பா வகைகள் : 1) கீதம், 2) வர்ணம், 3) சாவளி, 4) பதம், 5) தில்லானா, 6) தரு, 7) திபதை, 8)கீர்த்தனை. 9) கிருதி முதலியன.

இசைப்பாவால் சிலப்பதிகாரக் காதைகள் பெயர் பெறுதல். - சிலப்பதிகாரக் காதைகளின் பெயர்கள் காரணப்பெயர்கள்:

1) **கானல்வரி** (சிலப்.7) என்னும் காதைப் பகுதியில் கோவலனும் மாதவியும் கடற்கானல்நிலத் துப் பாடிய வரிப்பாடல்கள் உள்ளன. கானல்வரிப் பாடல்கள் யாழிலிட்டுப் பாடியவை. இந்த வரிப் பாட்டு வழியாகக் கானல்வரி என்று இக்காதை பெயர் பெற்றது. எ-டு: 'கடலாடிய கோவலனும் மாதவியும் கழிக்கானலிடத்து யாழிலிட்டுப் பாட்டு நிகழ்த்திய கானல்வரி; இஃது இசைப்பாவால் பெற்ற பெயர்' (சிலப்.பதிகம்.69.அடியார்க்.).

2) **மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்** (சிலப்.1) என்பது சிலப்ப திகாரத்தின் முதற் காதை. இது பல்வேறு வகைத் தாள நடைகளையுடைய இசைப்பாடல்களால் மங்க லத்தை வாழ்த்துவதால் 'வாழ்த்துப் பாடல்' எனப் பெயர் பெற்றது; மேலும் சிந்தியல் வெண்பா, குறள் வெண்பா, அகவல் முதலிய இசைப்பாடல் வகைக ளாலும் வாழ்த்துவதால் வாழ்த்துப்பாடல் எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம்.

3) **வேட்டுவவரி** (சிலப். 12) என்னும் பகுதியில் அணங்கு மெய்ந்நிறீஇத் தெய்வமுற்று ஏத்தல், உரைப் பாட்டு மடை, வள்ளிக் கூத்து, வென்றிக் கூத்து, முன் னிலைப் பரவல், வெட்சிக் குரலிசைத்துக் காட்டல், சுடரொடு, அணியொடு, துடியொடு, (சிலப்.12:(18) (19), (20)-) என்னும் மூன்றும் மூன்றடுக்கி முடுகிய லாய் வந்த தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகு (தொல். செய்.149.நச்.), கொற்றவையைப் பரவும் பலிக் கொடைப் பாட்டாகிய தாழிசைகள் உள்ளன. வேட்டு வரின் வரிப்பாடலால் 'வேட்டுவ வரி' எனப் பெயர் பெற்றது.

4) **ஊர் சூழ் வரி** (சிலப்.19) என்பதில் கணவனை இழந்து கண்ணகி கதறிப் புலம்பும் வரிப்பாடல்களும் பிறவும் உள்ளன. ஊரின் பெண்டிர்காள்! இது மற் றைச்சிலம்பு-காணுங்கள் என்று காட்டினாள் கண்ணகி.

5) **குன்றக் குரவை** (சிலப்.24) என்பது குரவைக் கூத்திற்குரிய பாடல்களால் பெயர்பெற்றது.

6) **ஆய்ச்சியர் குரவை** (சிலப்.17) என்பது ஆய்ச்சியர் குரவைக்கூத்திற்குரிய பாடல்களால் பெயர்பெற்றது.

7) **வாழ்த்துக் காதை** (சிலப்.29) என்பதில் தேவந்தி, காவற்பெண்டு, அடித்தோழி முதலியோரின் இசைப் பாடல்களும், ஆயத்தார் வாழ்த்திப் பாடிய வெண் பாக்கள், குறள் பாடல்கள், அம்மானை வரி, கந்துக வரி, ஊசல்வரி வள்ளைப் பாட்டு முதலிய இசைப் பாடல்கள் உள்ளன. எனவே சிலப்பதிகாரம் 'இசை யிடையிட்ட இனிய செய்யுட் காப்பியம்' என்று இக்கலைக் களஞ்சியம் கூறுவது பொருந்துவதாகும்.

இசைப்புகல் நான்கு = புல்லாங்குழலில் குறித்த சில துளைகளில் காற்றானது புகுந்து உண் டாக்கும் பண் வகைகள் நான்கு: 1) பெரும் பண், 2) பண்ணியல், 3) திறப்பண், 4) திறத்திறப்பண்.

(1) ஏழு துளைகளில் காற்றானது புகுந்து உண்டாக் கும் பண் 'ஏழ்புகல்' (பெரும்பண்).

(2) பிறதுளை மூடியிருக்க, ஆறு துளைகளில் காற் றானது புகுந்து உண்டாக்கும் பண்-அறுபுகல் (பண்ணியல்).

(3) இனி, ஐந்து துளைகளில் காற்றானது, புகுந்து உண்டாக்கும் பண் ஐம்புகல் (திறப்பண்).

(4) பிறதுளை ஒலிக்காதிருக்க, நான்கு துளை களில் காற்றானது புகுந்து உண்டாக்கும் பண் நாற் புகல் (திறத்திறப் பண்).

சில துளை திறந்திருப்பினும் ஒலிக்கா. ஏழு துளை களுள் ஒன்றை மூடிக்கொண்டு வாசிக்க ஆறு துளைப் பண் கிடைக்கும்; இரண்டை மூடிக் கொண்டு வாசிக்க ஐந்து துளைப் பண் கிடைக்கும்; மூன்று துளைகளை மூடிக்கொண்டு வாசிக்க நாலு துளைப் பண் கிடைக்கும். ஒலியுண்டாக்கும் துளையை மட்டும் கொள்க.

ஆய இசைப் புகல் நான்கில் அமைந்த புகல்
வகை எடுத்து
மேயதுளை பற்றுவன விடுப்பனவாம் விரல்
நிரையில் (பெரிய பு..ஆனாய.26)

பண் வகைகளைப் பகுக்குங்கால், புல்லாங்குழல் வழியாகப் 'புகல் வகை நான்கு' என்று பகுத் திருந்தனர்.

1) பெரும்பண் - ஏழ்புகற்பண் - ஏழ் நரம்புப் பண் (சம்பூர்ண இராகம்).
எ-டு: ஏழ் பெரும்பாலைகள்.
2) பண்ணியல் - அறுபுகற்பண் - ஆறு நரம்புப் பண் (சாடவ இராகம்).
எ-டு: ஆசான் எனும் பண்ணியல்.
3) திறப்பண் - ஐம்புகற்பண் - ஐந்து நரம்புப் பண் (ஔடவ இராகம்).
எ-டு: முல்லைத்தீம்பாணி.
4) திறத்திறப்பண் - நாற்புகற்பண் - நாலு நரம்புப் பண் (சதுர்த்த இராகம்).

எ-டு: எவையாவது 4 துளையின் ஒலிப்பன (பெரு வழக்குப்பெறவில்லை).

இப்பெயர்களைச் சேக்கிழார் 'புகல்வகை' என்று சுட்டியுள்ளார். காற்றானது 5 துளைகளில் புகுந்து 5 சுரத்தை உண்டாக்குவதால் ஐம்புகற்பண் என்று கொண்டார்; கின்னரத்தின் நரம்பு மூலமாக 'ஐந்து நரம்புப் பண்' என்று பெயரிட்டாற் போலக் குழலின் துளை மூலமாக ஐந்து புகற் பண் என்றார். புகுதலாம் தொழிலின் பெயர் சுரத்திற்கு ஆகிவருவதால் இது தொழிலாகு பெயர். இந்நால்வகைகளுக்கு ஆங்கிலப் பெயர்கள்: 'Hepta tonic, Hexa tonic, Penta tonic, Quadruple tonic' (7,6,5,4.நரம்புப் பண்கள்).

'விரல் நிரலில் துளை பற்றுவன விடுப்பன' என்று ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் (26) சேக்கிழார் செப்பி யதன் பொருள் வருமாறு: பண்ணுக்கு உரியனவாக ஏற்றுக் கொண்ட துளைகளைப் 'பற்றுவனவாம் துளைகள்' என்றார்; பண்ணுக்கு உரியன அல்லாத துளைகளை மூடி, விட்டுவிட்ட துளைகளை 'விடு படுப்பனவாம் துளைகள்' (26) என்றார்.

புகல் வகை	திறப்பதால் பற்றுவன	மூடுவதால் விடுப்பன
ஏழ்புகல்	7 துளை	--
அறுபுகல்	6 துளை	1 துளை
ஐம்புகல்	5 துளை	2 துளை
நாற்புகல்	4 துளை	3 துளை

(குறிப்பு: புல்லாங்குழலில் எட்டுத் துளைகளில் இடு வதுவே சிறப்பு; திறந்தவாய் அருகில் உள்ள துளை எப்போதும் திறந்து இருத்தல் முறையாகும். இடக் கையின் மூன்று விரல்களும் (சுண்டு விரல் நீங்க) வலக்கையின் நான்கு விரல்களும் (சுண்டுவிரல் கொள்ள) ஆக ஏழு விரல்கள் துளைகள் மேல் விளை யாடும் (பார்க்க: குழல்). ஒலிக்கும் துளையை மட் டும் கணக்கில் கொள்க.

சேக்கிழார் ஆனாயர் புராணத்தில், குழற்கருவியின் மூலம் பண் வகைகள் தோன்றிய வரலாற்றினைச் சுட் டியுள்ளார். ஒருதுளை, இருதுளை, மூன்றுதுளை என நிரலே மூடி வாசிக்க, முறையே பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் பண்வகைகள் தோன்றிய வரலாற் றைச் சுட்டியுள்ளார்.

புகல் என்ற சொல்லைப், பெரிய புராண நூல்கள் சிலவற்றில் 'புகழ்' என்று பதித்துக் கொண்டு அதற் குப் பொருள் கூறியுள்ளது அறிந்து நீக்கற் குரியது. குழலில் பண் வகைத் தோற்றம் தென்னிசை வரலாற்றில் சிறப்பு வாய்ந்தது. தொன்மை தொட்டு வந்த மரபைச் சேக்கிழார் விளக்கியுள்ளார். பரிபாட லில் 'ஏழ்புழை ஐம்புழை' என்று கூறியது (பரிபா.8: 22) இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

இசைப் புரவலர் = இசைக்கு ஆதரவு தந்து, அருள் உதவிகள் புரிந்து பேணிக்காப்பவர்; இசைப்புலவர்களைப் புரப்பவர்; பாணர்களைப் புரந்த வள்ளல்கள்.

காண்க: பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியரு ரையும் . உ.வே.சாமிநாதையர் குறிப்புகளுடன், தஞ்சாவூர், தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகப் பதிப்பு, 1985, பக்.IV -VIII.

இசைப் புலவன் = இசைத் துறையில் கற்றுத் துறைபோகிய புலமை மிக்கோன்; இசைப் புலமையோன். இவன் யாழ்ப் பாடலும் வங்கியப் பாடலும் (குழல் பாடலும்) இருவகைத் தாளக் கூறுபாடுகளும் (மட்டத்தாளம், சாய்ப்புத் தாளம்), மிடற்றுப் பாடலும், மந்த சுரத் தண்ணு மையும், அகக் கூத்து, புறக் கூத்துப் பதினோராடல் என்னும் கூத்துகளும் அறிந்த வல்லவனாய் இருத் தல் வேண்டும். இவற்றுடனே சேரச் செய்த உருக் களை இசை கொள்ளும்படியும் இரதம் பொருந் தும்படியும் புணர்க்கவும் வல்லவனாய் இருவ கைப்பட்ட பாடல்களுக்கும் பொருளான இயக் கம் நான்கினையும் அமைத்துத் தேசாந்தரங்களின் பாடைகளையும் அறிந்து அந்தப் பாடைகள் இசை பூணும் படியையும் அறிந்து இயற்புலவன் நினை வும் நாடகப் புலவன் ஈடும் வரவுகளும் இவற் றுக்கு அடைத்த பாடல்களும் தம்மில் சந்திக்குமி டத்துக் குற்றம் தீர்ந்த நூல் வழக்காலே வகுக்கவும் விரிக்கவும் வல்லவனாயுள்ளவன் இசைப்புலவன் என்றவாறு. (சிலப்.3:26-36. அடியார்க்.)

மேற்கண்டவற்றைச் சுருக்கிக் காட்டலாம்:

1) யாழ் குழல் அறிவுடைமை
2) மட்டம் சாய்ப்புத் தாள அறிவுடைமை
3) தண்ணுமை முழக்குந் திறம்
4) பதினோராடற் கூத்து வல்லவன்
5) பாடற்கு இசை அமைக்கும் திறமை
6) முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் எனும் நான்கு நடைகளில் பாடும் திறன்.

7) பல்வேறு மொழிகளின் பாடல்களை ஆராய்ந்த அறிவும் பல்வேறு மொழிகளின் அறிவும்

8) நாடகப் பாடல்களையும் இற்றமிழ் பாடல்களையும் ஆய்ந்து நூல் வழக்காலும் உலகியல் வழக்காலும் அவற்றிற்கு உரை விரித்துரைக்கும் புலமை ஆகிய இவையுடையவனே இசைப்புலவன் (சிலப்.3:26-36.அடியார்க்.).

மேலும் இசைப் புலவன் இராக ஆலாபனை பாடும் பதினோரு வகைப் பாகுபாடுகளையும் அறிந்து ஆளத்தி பாடும் நுண்ணறிவுடையோனாகவும் திகழல் வேண்டும். (சிலப்.3:41-42 அடியார்க்.)

(குறிப்பு: இசையியலில் செயல்துறை என்றும், இயல் துறை என்றும் இரு பகுப்புக்கள் உண்டு. செயல்துறையோர்கள் என்பவர்கள் பாடுதுறையும் இசைக்கருவித் துறையையும் அறிந்து செயல்படுதல் இன்றியமையாதது. செயல்பாட்டில் மட்டும் வல்லுநர்கள் இசையியல் அறியாதாராயிருப்பின், அவர்கள் இசைத் துறைக்குரிய இரு கண்களுள் ஒரு கண்ணுடையவர்கள் எனலாம்.

இசை புணர் குறிநிலை = ஓர் இசை நரம்பானது இடைவிட்டு நிற்கும் மற்றோர் இசை நரம்புடன் சென்று ஒன்றாகி ஒலிக்கும் நிலை. ஒரு நரம்பின் ஓசை மற்றொரு நரம்பின் ஓசையுடன் பொருந்தும் நிலையே நரம்புத்தானநிலை. 'நின்ற நரம்பு' என்றும், 'எய்தும் நரம்பு' என்றும் இருநிலை நரம்புகள் உண்டு. குறிநிலை என்பது எய்தும் நரம்பு நிலை. எ-டு: சட்சமம் என்பது நின்றிருக்க, அதனுடன் பஞ்சம் புணர்ந்ததென்றால் சட்சம் என்பது நின்ற நரம்பு; பஞ்சமம் என்பது 'எய்தும் நரம்பு' அல்லது 'புணருகின்ற குறிநிலை நரம்பு'. இசைபுணர் குறிநிலைகள் பண்டை இசைத்தமிழில் மூன்று வகைப்படுவன:

1) ச-ப - இணை: (0-7) ஏழாம் நரம்பு - இணை
2) ச-ம - கிளை: (0-5) ஐந்தாம் நரம்பு - கிளை
3) ச-க² - நட்பு: (0-4) நாலாம் நரம்பு - நட்பு.

இவை மூன்றும் இசைபுணர் குறிநிலைகள். எல்லா வகை நரம்புகட்கும் இந்த மூன்று இசை புணர் குறிநிலைகள் உண்டு. இவற்றைப் 'பொருந்திசை' என்னும் தொடரால் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

இணை (0-7) = Consonance (C-G) = சம்வாதி
கிளை (0-5) = Consonance (C-F) = சம்வாதி
நட்பு (0-4) = Major chord (C-E) = அநுவாதி

மேற்கண்ட நரம்பு வகைகளைக் கீழ்க்காணும் வரிசையிலே எண்ணிப் பார்த்துக் கண்டு கொள்ளலாம்.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
C	D^b	D	E^b	E	F	F	G	A^b	A	B^b	B

இணை கிளை பகைநட் பென்றுஇந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி
(சிலப்.8:33)

என்று பகுத்துக் காட்டியுள்ளார் இளங்கோவடிகளார். மாதவி தன் யாழ் நரம்புச் சுருதி அளவுகளைச் செப்பம் செய்து கொண்டு இசைத்தாள். (சிலப்.8:33-36)

பார்க்க: இணை, கிளை, நட்பு, குறிகலந்த இசை, பொருந்திசை நரம்புகள்.
காண்க: ப.த. இலக். இசையியல். பொருந்திசை.
(குறிப்பு: வாதி, சம்வாதி, அநுவாதி என்னும் பகுப்பு அமைப்புக்கள் வேறு; இணை, கிளை,நட்பு, பகை என்னும் பகுப்பு அமைப்புக்கள் வேறு; எனவே வேறுபட்ட இவைகளை இணைத்துக் காட்டும்போது பகுப்பு முறைகளை அறிதல் வேண்டும்.

இசை புணர்த்தல் = பாடலுக்கு இசையமைத்தல்.
'மென் பதத்து இசைபுணர்த்தனள்'
(கம்ப.பால.482).
பார்க்க: இசைப்பா.

இசை மகள் = சரசுவதி (பிங்.), இசை ஒலிகளின் தெய்வம், இசை மடந்தை. (சூடாமணி நிகண்டு). சரசுவதி - வீணையுடையவள், கலைக்குத் தெய்வம்.

இசை மண்டபம் (Musical Hall). இது இசையை மிக்க எதிரொலிக்காமல் ஒலியை இனிமையாக்கித் தருதற்கு உரிய அளவுகளில் கட்டி, ஒலிப்பு அமைப்புக்கள் பொருத்தப்பட்ட மண்டபம். இதன் தன்மைகள்:

1) மண்டபம் முழுமையும் ஒலியை ஒரே தன்மையாக்கிப் பரப்புகின்ற அமைப்பையுடையது.

2) எதிரொலியால் ஒலிச்சிதறல் உண்டாக்குவதைத் தடுக்கும் அமைப்புக்களையுடையது.

3) வெளியே உள்ள ஓசை, இரைச்சல் முதலியன உள்ளே வராமல் தடுக்கும் அமைப்புக் களையுடையது.

இசை மணி

1) தாளத்திற்குப் பயன்படும் சிறு சதங்கைகள்.

2) இறை வழிபாட்டில் பயன்படுத்தும் கோயில் மணி கள். இங்கிலாந்து முதலிய மேலைநாட்டுக் கிருத்த வக் கோயில்களில் உயர் மணிக்கூண்டில் நான்கு சுரங்கள் (ச.க.த.ப.) இன்றேல் ஆறு சுரங்கள் (ச.ரி.க.ப.த.ச்) ஒலிக்கும் மாபெரும் மணிகள் உண்டு. எ-டு: திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் இடையன் குடிக் கிருத்தவக் கோயிலில் முனைவர் அருட்டிரு கால்டுவெல் பேராயர் மாபெரும் மணி கள் நான்கு நிறுவியுள்ளார். இவை இரவில் 5 மைல் கல் தூரம் கேட்கின்றன; 'ச.க.த.ப.' என்று ஒலிக்கின்றன. இம் மணிகளை அடித்துப் பாட்டு களை நான்கு பேர் இசைப்பார்கள்.

3) இசைப் பாணர்கள் தம் கையில் வைத்துத் தட்டிக் கொள்ளும் சிறிய மணிகள்.

'பாடின் படுமணி இரட்ட ஒருகை...'(முருகு. 115).

4) தேரின் தட்டுகளைச் சுற்றிலும் சிறு சிறு மணிகள் தொங்கும். தலைவன் தேர் வரும்போது - தலைவி இரங்கற் பண்ணாகிய விளரியைப் (தோடி: ச ரி^{1} க^1 ம^1 ப^1 த^1 நி^{1}) பாடிக் கொண்டிருக்கின்றாள். தேரின் மணிகளும் அந்த விளரிப் பண்ணையே இசைத்து விரைந்து வருகின்றன. விளரிப் பண் ணின் நரம்புகள் முழுவதும் மென்வகை நரம்பு கள். எனவே இரங்கற் சுவைக்கு ஏற்றவை (விளரி - தோடி).
'சிறுநா ஒண்மணி விளரி ஆர்ப்ப' - (குறுந். 336:3)

இசை மரபு.

மரபாக (வழி வழியாக) வரும் இசைச் செய்திகளைக் கூறும் ஓர் இலக்கண நூல். இது சங்கக் காலத்தது.

சீவக சிந்தாமணியில் குறிப்பு:
காந்தருவ தத்தையாரிலம்பகத்தில் 'கருங்கொடிப் புருவம்' என்னும் பாடலில் (658) நச்சினார்க்கினி யர் இசைமரபுப் பாடல்கள் இரண்டினை மேற்கோ ளாகக் காட்டி, 'உள்ளாளம்' என்பதை விளக்கியுள் ளார்; அவ்விரு பாடல்கள்:

உள்ளாளம் விந்துவுடன் நாதம் ஒலியுருட்டுத்
தள்ளாத தூக்கெடுத்தல் தான்படுத்தல் - மெள்ளக்
கருதி நலிதல்கம் பித்தல் குடிலம்
ஒருபதின்மேல் ஒன்றென் றுரை
(சீவக. 658.நச். மேற். காட்டிய இசை மரபு நூற்பாடல்)

கண்ணிமையா கண்டநந் துடியா-கொடிறசையா
பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பற்றெரியா
- எண்ணிலிவை
கள்ளார் நறுந்தெரியல் கைதவன கந்தருவர்
உள்ளாளப் பாடல் உணர்.
(சீவக.658. நச். மேற்.காட்டிய இசைமரபு நூற்பாடல்)

(குறிப்பு : இசை மரபு என்னும் நூல் ஒரு பழைய இசை நூல். மேற்காட்டிய இரு வெண்பாக்கள் இசை மரபு நூலின் வெண்பாக்கள். இங்கு அடியார்க்கு நல்லாரோ அரும்பதவுரையாரோ இசைமரபுச்செய்யுட்களை மேற்கோளாகக் காட்டவில்லை. இவர்கள் நச்சினார்க் கினியர்க்குச் சுமார் நாலைந்து நூற்றாண்டுகட்கு முந் தியவர்கள். நச்சினார்க்கினியர் 15 ஆம் நூற்றாண்டி னர். இரு வெண்பாக்களை இசை மரபுக்குரியவை என்றார் நச்சினார்க்கினியர் (சீவக. 658)-).

இசைமலி தமிழ்

= இசை நிரம்பிய தமிழாகிய தேவாரம்.
'இசைமலி தமிழ்' (சம்.1:22:11)
'சொற்றமிழ் இன்னிசை மாலை' (சம்.3:16:11)
'நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞான சம்பந்தர்' (சுந்.:62:8)

இசைமுறை தேவாரத்திற்கு வகுத்தது.

ஆதித்தன் குலமுதல்வன் என்னும் சோழமன்னன் திருநாரையூரில் வாழ்ந்து வந்தான். அவன் நம்பி யாண்டார் நம்பி என்னும் அடியவரின் துணை கொண்டு தில்லை சென்று, தேவார ஓலைச்சுவடிக ளைத் தேடிச் சென்று தில்லை மூவாயிரம் அந்த ணர்களிடம் அவை இருக்கக் கண்டு அவற்றைப் பெற்றுத் தொகுத்து முறைப்படுத்தினான். எனவே, அச்சோழன் 'திருமுறை கண்ட சோழன்' எனப்பட்டான் (9-ஆம் நூற்.).

இவன் திரு எருக்கத்தம் புலியூரில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் மரபில் வந்த பாடினி என்னும், இசை மரபு வழிகளை அறிந்த நங்கையைக் கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிகங்கட்குரிய பழைய பண் முறை களை அறிந்து அடியொற்றி இசையமைக்குமாறு செய்தான். இங்ஙனம் வகுத்த பண்முறை பல நூற் றாண்டுகள் சேக்கிழார் காலம் வரை (12 ஆம் நூற்.) பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. சேக்கிழார் இந் தளம், கோடிப்பாலை முதலியவை பற்றியும் பண் ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள் பற்றியும் கூறியுள்ளார்.

பார்க்க: நம்பியாண்டார் நம்பி.
காண்க: க.வெள்ளைவாரணர், பன்னிரு திருமுறை வர லாறு - முதற்பகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழ கம் (1962), பக்.13-21.

இசை மூன்று. குரலிசை, குழலிசை, நரம்பிசை என மூன்றாகப் பகுத்திருந்தனர் பண்டைய இசையோர்.

> நரம்பொடு குழலே மிடற்றின திசையே
> இரங்கிய மூவிசை யாகும் என்ப.
> (பஞ்ச.1.உரை.மேற்.)

இசை மொழி[1] = மெல்லிய இசைபோன்ற ஓசை யுடைய சொல்; இசைக்கு ஏற்ற மெல்லோசை ஒழுக்குடைய மொழிகள். சில சொற்றொடர்கள் இசை ஓசைக்கு இடம் தரா. எ-டு: மிக்குருதி, பைக் குடர். இச்சொற்களில் மெல்லோசையில்லை; பிரித்துச் சொன்னால் பொருள் புலப்படா. இந்த வல்லோசைச் சொற்றொடர்கள் வல்லிசை வண ணத்தில் பயன்படுவன. இசை ஓசைக்கு இடம் தரும் இசைச்சொல்லில் ஓசை ஒழுக்கும், நெடில் குறில் இணைப்பும், நெட்டோசை அமைப்பும் மிகுதியாக விளங்கும்: எ-டு: வசந்த மாலை, முருகா, தேவதேவா போன்றவை இசைமொழி கள் (Musical words).

இசை மொழி[2] = இசையைப் போன்று இனிய மொழிபேசுபவள். 'என்றவன் இசைமொழி யேத் தக் கேட்டு' - (சிலப்.10:8); 'இசையின் கிளவி தேர் வார்' (சம்.2:34:4).

இசையஞ்சல் திரட்டு. இசைக் கருவிகள், இசைப் பெரியார்கள் பற்றிய அஞ்சல் தலைகள் அவ்வக் காலத்துப் பல நாடுகளில் வெளியிடுகி றார்கள். அவற்றின் தொகுப்பை 'இசையஞ்சல் திரட்டு' என்கிறார்கள் (Musical Philately).

இசையமுது = இசைப் பாடல்கள் கொண்ட நூல்; பாரதிதாசனார் இயற்றியது. இதன் முதற்பகுதி 1980 இல் வெளிவந்தது. 1984இல் இரண்டாவது பகுதி வெளிவந்தது. முதற்பகுதியில் சிறுவர், தமிழ் நாடு, காதல், பெண்கள், தமிழ் என்ற ஐந்து பகுப் புக்கள் உள்ளன; இரண்டாம் பகுதியில் காதல், தமிழ், பெண்கள், நாடு, சிறுவர், திராவிடர் என்று ஆறு பகுப்புக்கள் உள்ளன. மொத்தம், 45 பாடல் கள் கொண்டுள்ளது இசையமுது. 1982 முதல் 1985 வரை 7 பதிப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. இதில் உள்ள பாடல்கள் நொண்டிச் சிந்து வடிவத்தையும், அகவல் வடிவத்தையும் கொண்டு விளங்குகின் றன. இவை துள்ளல் ஓசை மிக்கவை; கருத்துச் சிறப்பும் சொல் வளப்பமும் உடையவை.

தெய்வங்களையும் அரசர்களையும், செல்வர் களையும் போற்றிப் பாடிக் கொண்டிருந்த தமிழ கத்தில் தொழிலாளிகளையும், கூலி வேலைக்காரர் களையும், பாடுபட்டு உழைப்பவர்களையும் பற்றிக் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். பெண்கள் முன்னேற்றம், விதவைத் திருமணம், குறவன், குறத்தி, பூக்காரி, கோடாலிக்காரன், சுண்ணாம் பிடிக்கும் பெண் முதலியோர் வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். புகைப் பிடித்தல், வெற்றிலை போடல், காப்பி குடித்தல் முதலிய பழக்கங்களைப் பற்றிய சீர்திருத்தக் கீர்த்த னைகள் மலர்ந்துள்ளன. சில எடுத்துக்காட்டுகள்:

- / தமிழ் - உயிர் / -

1

> **வாழ்வினில் செம்மையைச் செய்பவள் நீயே**
> **மாண்புகள் நீயே என்தமிழ் தாயே**
> **வீழ்வாரை வீழாது காப்பவள் நீயே**
> **வீரனின் வீரமும் வெற்றியும் நீயே**

2

> **செந்தமி ழேஉயிரேநறுந் தேனே**
> **செயலினை மூச்சினை உனக்களித் தேனே**
> **நைந்தா யெனில்நைந்து போகும்என் வாழ்வு**
> **நன்னிலை உனக்கெனில் எனக்குந்தானே**
> (இசையமுது -1

- / வண்டிக்காரன் வருணனை / -

அதோ பாரடி அவரே என்கணவர்

இருப்பவர் உள்ளே முதலாளி செட்டி
ஏறுகால் மேல்தான் என் சர்க்கரைக்கட்டி
தெரியவில் லையோடி தலையில் துப்பட்டி
சேரனே அவர் என்றால் அதில் என்ன அட்டி.

- / குறவன் குறத்தி ஆட்டம் / -

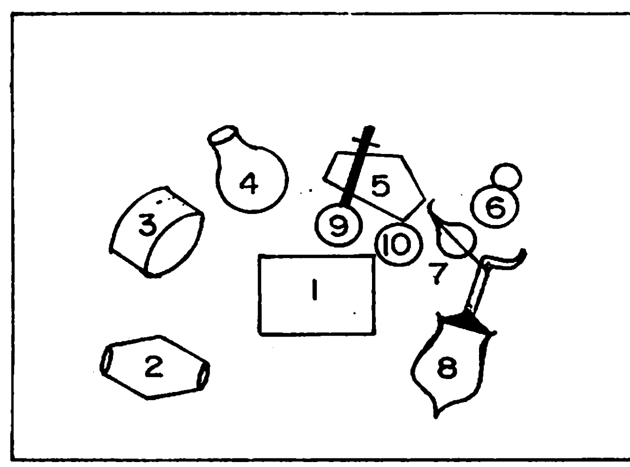
(1)
காடைக்காரக் குறவன் வந்து
பாடப் பாடக் குறத்தி தான்
கூடக் கூடப் பாடியாடிக்
குலுங்கக் குலுங்கச் சிரித்தனள்
(2)
சாடச்சாட ஒருபுறப் பறை
தகதக வென் றாடினாள்
போடப் போடப் புதுப்புதுக்கை
புதுப்புதுக்கண் காட்டினாள் (இசையமுது-1)

இது நாட்டியத்திற்கேற்ற பல செயற்பாடுகட்கு இடம் தருதற்கென்றே அமைக்கப்பட்டது. சங்க இலக்கியச் செய்யுட்களை மிக எளிய மொழி நடையில் கீர்த்தனைகளாக ஆக்கித் தந்துள்ளார். குறுந்தொகை 16,37, 40,43 ஆம் செய்யுட்களை இசையமுது, கீர்த்தனை களாக்கித் தருகிறது. பாரதிதாசனின் இசையமுது நூல்-1 கீர்த்தனைகட்குப் புதுப்புதுப் பாடு பொருள்கள் தந்துள்ளது. இவ்வாறு பாவேந்தர் பாரதிதாசன் தமிழிசையை முன்னேற்றியுள்ளார்.

இசையமைத்தல் = பாடலுக்குச் சுரதாளம் அமைத்தல்; பாடற்குப் பண்ணமைத்தல். பாடற்கு இசையமைப்போனுக்குப் பண்ணின் அறிவும் தாளத்தின் அறிவும் இன்றியமையாதவை. பாடற் பொருளுக்கு ஏற்ற பண்ணைத் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும்; இரக்கம், அன்பு, அருள், வீரம், காமம் முதலிய பண்புகட்கு ஏற்ற பண்களையும் தாளத்தின் பல்வேறு நடைகளையும் பயன்படுத்துதல் அழகும் உற்சாகமும் ஊட்டும். கீர்த்தனையில் பல்லவியின் எடுப்பு, நடை, அறுதி, அறுதியின் வீழ்ச்சி, விட்டிசைப்பு, இறுதித் தனிச்சீர் என்ற பகுப்புக்கள் உண்டு. பல்லவியானது மத்திய மண்டிலத்திலும் (மத்திய தாயுவிலும்), அனுபல்லவி தார மண்டிலத்திலும், சரணம் இவ்விரு மண்டிலங்களிலும் பெரிதும் இயங்கும். இவை இசையமைப்பில் கவனிக்க வேண்டியவை. சிற்றூர்ப் புறப் பாடலின் இசையமைப்பு எளியது; ஆனால் செவ்வியல் இசைப்பனுவல்களின் இசையமைப்பு நுண்ணியது. இதில் விரிவாக்கங்கள் (சங்கதிகள்) செவ்வியனவாய் அமைந்து திகழல் வேண்டும்.

இசையரங்கினிலே இசையாளர்கள். பாடகர்கள், கருவியாளர்கள் அமரும் இருக்கைகள் ஒரொழுங்கினில் அரங்கினில் இருத்தல் வேண்டும். கருவிகளுள் சில இடப்பக்கத்தும், சில வலப் பக்கத்தும், சில பின்புறத்தும் இருக்கை கொள்ளுதல் வேண்டும். இவ்வாறு இருக்கைகள் ஒருவித ஒழுங்குக்குள் வருவதால் கருவியாளர் யாவரும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கித் தத்தம் கருவிகளை இசைக்கவும், பாடகர் அனைவரையும் நோக்கி இருந்து இயக்கவும் ஏதுவாக இருக்கும்.

இருக்கை ஒழுங்குகள் அரங்க மேடையில்



1) பாடகர்	6) கொன்னக்கோல்
2) மத்தளம்	7) மோர்சிங்
3) கஞ்சிரா	8) கின்னரி
4) கடம்	9) தம்பூரா
5) டோலக்	10) பக்கப்பாடகர்

இசையரங்கு - தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் பாடலில். ஆயர்களின் வேய்ங்குழல் ஓசையுடன் காளைகளின் கழுத்து மணி ஒலிகளும் கலந்து ஒலித்தன.

மணிகள் தாளமிட்டன; வண்டினம் சுருதி மீட்டின. இளம் எருமைகள் தலையாட்டிச் சுவைத்தன.

மேட்டிள மேதிகள் தளைவிடும் ஆயர்
வேய்ங்குழல் ஓசையும் விடைமணிக் குரலும்
ஈட்டிய இசை திசை பரந்தன வயலுள்
இரிந்தன சுரும்பினம் இலங்கையர் குலத்தை
(திவ்ய.920) = *(தொண்டரடிப். திருப்பள்ளி.4:1-2)*

இசையளவு பா வகை ஒன்பது.

சிந்து, திரிபதை, சவலை வெண்பா, சமபாதம் ஆகிய விருத்தம், செந்துறைப் பாடல், வெண்டுறைப் பாடல், தேவபாணிகள், வண்ணம் என்னும் ஒன்பது வகைப்பாடல்கள் இயற்றமிழ் இசைப்பாடல்கள்.

செப்பரிய சிந்து திரிபாதம் சீர்ச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாதம் - மெய்ப்படியும்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணம் என்ப
பைந்தொடியாய் இன்னிசையின் பா
(பஞ்ச.வி.ப.கா.சு. உரை.87)

1) சிந்து - ஒருவகை வண்ணப் பாடல். துள்ளல் ஓசை மிக்கது.

2) திரிபாதம் - திரிபாதத்தது; மூவடி முக்கால் என்னும் வெண்பா வகை சார்ந்தது.

3) சவலை வெண்பா - ஒருவகை வெண்பா.

4) சமபாதம் - அடியும் சீரும் சமமாக ஒத்து வருகிற விருத்தப் பாடல்.

5) செந்துறைப் பாடல்கள் என்பன தாளத்தில் அமைக்காது, தாளமின்றிப் பண்ணில் மட்டும் பாடும் பாடல்கள்.

6) வெண்டுறைப் பாடல்கள் என்பன தாளத்திற்கு இயற்றப்பட்ட இசைப்பாடல்கள். இவை நாட்டியத்திற்கு, நடனத்திற்கு, கூத்திற்குப் பெரிதும் பயன்படுபவை.

7) தேவபாணி என்பன தெய்வ வழிபாட்டுக்கு என்று அமைத்த தாளக் கட்டுமையுடைய பாடல்கள். சிறு தேவபாணி என்பன தேவபாணியுள் ஒருவகை.

8) பெரும் தேவபாணி என்பன தேவபாணியுள் மற்றோர் வகைப் பாடல்கள். இவை வழிபாட்டிற் குரிய இசைப் பாக்கள்.

9) வண்ணம் என்பன வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் முதலிய சந்தப்பாடல்கள். தொல்காப்பியர் இருபது வகை வண்ணங்களைச் சுட்டுகிறார்.

இந்த ஒன்பது வகையும் சங்கக் காலத்து இன்னிசைப் பாடல்கள். வாரப் பாடல்கள், வரிப் பாடல்கள், பரி பாடல்கள் முதலியன தாளத்துடன் கூடிய பாடல் வகையாகிய வெண்டுறையுள் அடங்கும்.
காண்க: சிலப்.6.35. அடியார்க்.

இசையறி விலங்கு.

இது இசையறிவில் சிறந்த விலங்கு.
பார்க்க: அசுணமா.
காண்க: சீவக.1402; பெருங்கதை.1:47, 241:2.; சூளா. நாட்டுப். 28.

இசையாசிரியன்

= இசைக் குரு.
பார்க்க: அடியார்க்கு நல்லார், அரங்கேற்று காதை, இசைப்புலவன்.

இசையாராய்ச்சி.

வேதவனத்திற்குச் சம்பந்தர் சென்றபோது வேற்று நாட்டவர் அவ்வூர் வந்து தமிழக இசையாய்ந்து கொண்டிருந்தனர்.

வேறுதிசை ஆடவர்கள் கூறுமிசை
தேறும்எழில் வேதவன-மே
(சம்.3:76:4)

'விண்ணுலகு பெறினும் விரும்பாது இசையாய்ந் தார் இசையோர்' என்று பெருங்கதை கூறுகிறது:

விண்ணுலகு பெரினும் விடுத்தற் கிசைவார்
பண்ணியல் பாணி நுண்ணிசை ஓர்வார்
(பெருங்.111:44;17-18)

'இசை கற்று வல்லார்' - *(சம்.2:106:11)*, 'தென் சொல் விஞ்சமர் வடசொல் திசை மொழி ஏழில் நரம்பெடுத்துத் துஞ்சு நெஞ்சிருள் நீங்கத் தொழு தொல்புகலூர்' -*(சம்.2:92:7)*, 'முறையால் இசை பாடுவார்' - *(சம்.3:9:5)*, 'இசைவரவு இட்டு இயல் கேட்பித்து.. ஆடியும் பாடுவர்' -*(சம். 3:9:6)*. பண்களின் இயல்களையும், பாணிகளின் (தாளங் களின்) வகைகளையும், நுண்ணிசையாகிய உள் ளோசைகளையும், பாடல் வகைகளையும், பாடல் யாப்பு முறைகளையும் பிறவற்றையும் இசைப்புலவர்கள் ஆராய்ந்து வந்தார்கள்.
பார்க்க: ஆபிரகாம் பண்டிதர், மு.

இசையானவன் சிவன்

'என்னானவன் இசையானவன்' (சம்.1:16:6)
'ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய்' (சுந்.7:51:10)
'பாட்டகத்து இசையாகி நின்றானை' (சுந்.7:62:3)
பார்க்க: 'பண்ணாகிப் பாடலாகி நின்றான்'.
'கொட்டாட்டுப் பாட்டாகியன்'.
'பண்ணும் பதமேழும்'.

இசை யியற்றுநன் = பாடற்கு இசையமைப்ப வன், சொல்லுக்கு இசையுரு புணர்ப்பவன்.
(ஒப்பு: பாடல் இயற்றுநன் = சாகித்யக் கர்த்தா).
பார்க்க: இசையமைத்தல்.

இசையுந் தமிழும்[1] - தேவாரத்தில் மூவரும் தமிழையும் இசையினையும் இணைத்துப் பல இடங்களில் குறிப்பிடுகின்றனர்:

'இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்' (சுந்.7:62:8)
'ஏழிசையில் தமிழால் இசைந்தேத்திய பத்திமையும்' (சுந்.7:100:10)
'ஒலி கொள் இன்னிசைச் செந்தமிழ்' (சுந்.7:67:11)
'தமிழோடு இசை பாடல் மறந்தறியேன்' (நாவுக்.4:1:6)
'பண்ணிடைத் தமிழ் ஒப்பாய்' (சுந்.7:29:6)
'இசை மலி தமிழ்' (சம்.1:2:11)
'பண்ணும் பதமேழும் பலவோசைத் தமிழவையும்' (சம்:1:11:4)
'பண்ணின் தமிழிசை' (சுந்.7:78:7)
'தென்னன் தமிழும் இசையும் கலந்த சிற்றம்பலந் தன்னுள்'
(திருவிசைப்பா திருவாலி யமுதனார். 3:2)

'நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் (சுந்.7:62:8)

'தமிழோ டிசைகேட்கும் இச்சை' (சுந்.7:88:8)
'வண்டமிழ் வல்லவர்கள் ஏழிசை ஏழ்நரம்பினோசை' (சுந்.7:83:6)

இசையுந் தமிழும்[2]. இசைக் கீர்த்தனைகளை எளிய தமிழில் எழுதுவது மரபு. பல்லவியானது ஒரு கட்டுரைக்குத் தலைப்பிடுவது போன்று, பாடலுக்குத் தலைப்பாக அமைதல் வேண்டும். சிறு சிறு வாக்கியங்களில் வரிகள் முடிவதே சிறப்பு. பழமொழிகள், முன்னோர் மொழிகள் கீர்த்தனையில் இடம் பெறுவது சிறப்பு. கீர்த்தனையில் எதுகை, மோனை, இயைபு, வழிஎதுகை முதலிய தொடை வகைகள் சிறந்து இடம் பெறும். அருணாசலக் கவிராயர், முத்துத் தாண்டவர் முதலியோர் பாடல்கள் நற்றமிழில் இயற்றப்பட்டு, நல்ல இசையுருவங்களில் அமைக்கப்பட்டுப் பின் வாழ்ந்த இசையாளர்கட்கு வழிகாட்டின.

இசையுருபு[1]. பாடலின் இசை வடிவங்கள் (Musical forms), கீதம், கீர்த்தனை, வருணம், சுரசதி, சிட்டாசுரம், தனிப்பெரும் பல்லவி முதலியவற்றின் வடிவங்கள். பாடலின் சொல்லுருவத்தைச் 'சாகித்தியம்' என்பர். பாடலுக்குரிய பண் வடிவத்தை இசையுரு என்பர். இசையுருவைத் 'தாது' என்றும், பாடலின் சொல்லுருவை 'மாது' என்றும் கூறும் வழக்கம் இன்று உண்டு.

இசையுருபு[2] = பாடலின் ஒலி வடிவம். இது பண்ணினாலும், இசைச் சுரங்களாலும் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆக்கப்படுகிறது. இராக ஆலாபனைக்கும் சுரச் சேர்க்கையாகிய இசை வடிவுண்டு.

பார்க்க: இசையமைத்தல்.

இசையுருவ வியல். இசை பற்றிய படங்கள், கற்சிலைகள், மரச்சிலைகள், ஓவியங்கள் முதலியவற்றின் இசையுருவவியல் (Musical iconography) . இவற்றால் பழங்கால இசைக் கருவிகளை இசைத்த முறைகள் முதலியவற்றையும் அறியலாம்.

இசையெழால் எட்டுவகை. ஒரு பண்ணிலே நரம்புகளிடையே இயைந்து எழுகின்ற நுண்ணோசை எழுச்சிகளை எழால் என்றார் இளங்கோ வடிகள்.

எண் வகையால் இசைஎழீஇ
பண் வகையால் பரிவுதீர்ந்து (சிலப்.7:8..)

பண்ணினை இசைக்குங்கால் எழுகின்றமையால் 'பண்வகை இசைஎழால்' எனப்பட்டன. இவை எட்டு வகைப்படுவன என்று இளங்கோவடிகளும் பஞ்சமரபு அறிவனாரும் வகைகளை வரிசைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார்கள்.

இசையெழால் எட்டுவகை

1. **பண்ணல் எழால்** என்பது குரல் இளி (ச.ப) என்னும் இணை நரம்புகளை ஒரு பண்ணிலே கண்டு முடிவுவரை கொண்டு சென்று காட்டுவதாகும்.

வலக்கை பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின்றி இளிவழி கேட்டு இணைவழி
யாராய்ந்து
இணைகொள முடிப்பது விளைப்பரு மரபில்
பண்ணலாகும்.
(சிலப். 7:5. அரும்.மேற்.)

'குரல்இளி வழி கேட்டு' என்பது - 'ச-ப' உறவு முறையில் நரம்புகளை ஒன்றித்து இசைத்துக் கேட்டு என்று பொருள்படும். இதில் முக்கியமாகக் கருத்தில் அறியவேண்டியது பண்ணுக்குரிய நரம்புகளை இணைவழி ஆராய்ந்து முடித்தல் வேண்டும் என்பது.

பார்க்க: பொருந்திசை நரம்புகள்.

2. **பரிவட்டணை எழால்** என்பது முதல்நடை, வாரநடை, கூடைநடை என்னும் மூவகை நடையிலே சுரத் தொகுதிகளை இசைத்துக் காட்டி முடிவு கொள்ளுமாறு அமைத்தல் வேண்டும்.

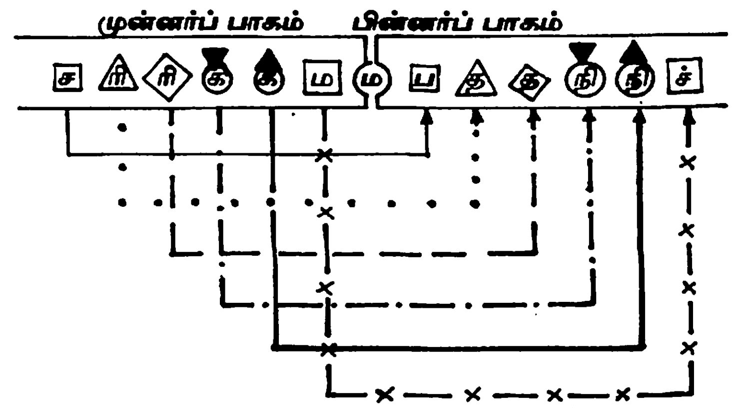
காண்க: நடை வகைகள்.

3. **ஆராய்தல் எழால்** என்பது ஒரு பண்ணில் இணை நரம்புகளைத் தொடுத்து இசைக்கும்போது, ஊடே சில நரம்புகள் இணை நரம்புகளாக அமையாமல், கிளை நரம்புகளாக, நட்பு நரம்புகளாக, பகை நரம்புகளாக அமைந்துவிடும். இதனை மேற்கோட் பாடல் 'இணையிலா வழிப் பயனொடு கேட்டல்' என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளது. ஆராய்ந்து, இணை, கிளை, நட்பு, பகை இது இது என்று கண்டுபிடிப்பதால் - இது ஆராய்தல் என்று பெயர் பெற்றுள்ளது.

ஆராய்தல் என்பது அமைவரக் கிளப்பின்
குரல்முத லாக இணைவழி கேட்டும்
இணையிலா வழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மில் கேட்டும்
குரலும் இளியும் தம்மில் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்
(சிலப்.7:5.அரும்.மேற்.)

'துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்' என்று சுட்டுகையில் மென்துத்தமொடு மென்விளரியும், வன்துத்தமொடு வல்விளரியும் இணையும் என்று விரிபொருள் கொண்டு - அனைத்து இணை வகைகளையும் உள்ளடக்குதல் வேண்டும். இவ்வாறே பிற வகைகட்கும் கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது.

இணை நரம்புகள்



4. **தைவரல் எழால்** என்பது தடவுதல் என்று பொருள்படுவது. இது முது பழஞ்சொல். பண்களின் சுரங்களை வழுக்கியும் நரம்புகளைத் தடவியும் வரிசையாகப் பிடித்துச் செல்லும்போது ஒரு நடையுடனோ நடையின்றியோ ஒன்றோடொன்று தொடுக்கப்பட்டோ (தொடையில் பட்டோ) தொடுக்கப் படாமலோ வழுக்கி இசைக்கலாம். ஆனால் எவ்வாறேனும் வட்டணைக்குள் (ஆவர்த்தத்திற்குள்) அமைதல் வேண்டும்.

தைவரல் என்பது சாற்றுங் காலை
மையறு சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்
தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியும்
நடையொடு தோன்றி யாப்புநடை யின்றி
ஓவாச் செய்தியின் வட்டணை ஒழுகிச்
சீரேற்று இயன்றும் இயலா தாகியும்
நீர வாகும் நிறையது என்ப
(சிலப். 7:(1):5-8.அரும்.மேற்.)

5. **செலவு எழால்.** ஒரு பெரும் பாலையை (முழு இராகத்தை) இசைத்த பின்னர், அதனுடைய பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் இவற்றின் வகைகளில் ஒவ்வொன்றையும் இசைத்துக் காட்டிச் செல்லும் செலவும், மூவகையியக்கமாகிய வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம் பொலியக் கோத்து இசைத்தலாகிய செலவும், முதல்நடை, வாரநடை, கூடைநடை, திரள் நடை ஆகிய நால்வகை நடைகளை இசைத்துச் செல்லும் செலவும், பதினொரு ஆடலுக்குரிய பாடல்களை இசைத்துச் செல்லும்

செலவும், குரல், குழல், யாழ், முழவு ஆகிய நான்கு பகுதிகட்கும் ஏற்பச் செல்லும் செலவும் குறிப்பதுவே செலவு என்னும் எழால் ஆகும்.

செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
பாலை பண்ணே திறமே கூடமென
நால்வகை யிடத்து நயத்த தாகி
இயக்கமு நடையும் எய்திய வகைத்தாய்ப்
பதினோ ராடலும் பாணியு மியல்பும்
விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச் செல்வதுவே

(சிலப். 7:(1): 5-8.அரும்.மேற்.)

சொல்: செலவு என்பது செல்லுதல். 'செலவிடை வழங்கல் செல்லாமை யன்றே' (தொல்.பொருள்.கற்பியல்.44) என்பதனால் இப் பொருண்மை யறியலாகும். பல்வகைப் பட்டவைகளாகிய பாலைப் பகுப்புக்கள் கிளைப் பண் பகுப்புக்கள், நடை வகைகள், இயக்க வகைகள், தாளக் கூறுபாடுகள் இவற்றினிடையே செல்லுதல் 'செலவு' எனப்பட்டது. இச் சொல்லினின்றும் தோன்றி இப்பொருளில் வழங்குவதே 'சஞ்சாரம்' என்னும் இன்றையச் சொல்.

6. **விளையாட்டு எழால்.** எழுவகை இசை எழால்களைப் பலவாறு கலந்தும் உறழ்ந்தும் அமைப்பது.

விளையாட்டு என்பது விரிக்கும் காலை
கிளவிய வகையின் எழுவகை எழாஅலும்
அளவிய தகையது ஆகும் என்ப

(சிலப்.7:(1):5-8.அரும்.)

சொல்: விளைதல் = தோன்றுதல். பலவகை எழால்களை முன்பின் மாற்றியமைத்து ஆடும் ஆட்டத்தால் வகைகளைத் தோற்றுவிப்பதால் விளையாட்டு எனப் பெயர் ஆயிற்று.

7. **கையூழ் எழால்.** பல்வேறு வகை வண்ணங்களைப் பற்றியும், வனப்புக்களைப் பற்றியும் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் குறித்துள்ளார். சந்தங்களாகிய வண்ணங்களையும் வனப்புக்களையும் இசையமைத்து இன்பச் சுவை தோன்ற அவற்றிற்கேற்ப இசைத்தல்வேண்டும். வண்ணத்திற்கேற்பப் பண்ணும், வனப்பினை விளக்குதற்கேற்ற பண்ணும், இப்பண்ணுக்கேற்ற தாள நடையும் அமைத்து இன்பமூட்டும் பகுதிகளை உடையது கையூழ் என்னும் எழால்.

கையூழ் என்பது கருதுங் காலை
எவ்விடத் தானும் இன்பமும் சுவையும்
செவ்விதில் தோன்றிச் சிலைத்துவர லின்றி
நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி
நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்
பாற்படத் தோன்றும் பகுதித்து ஆகும்.

(சிலப்.7:(1):5-8.அரும்..)

8. **குறும்போக்கு எழால்.** துள்ளல், தூங்கல், அகவல் எனும் மூவகை ஓசைகளுள் துள்ளல் ஓசை ஒன்று. குடக்குத் துள்ளல் என்பது ஒன்றோ இரண்டோ மூன்றோ எழுத்துக்கள் இடைவிட்டுத் துள்ளுவதாம் ஓசை.

| த | த | × | த | | த | × | கிட | | த | × | × | தொம் |

சிறு கால அளவுச் சொல்களிலே ஊடே விட்டொலித்துத் துள்ளுவது 'குறும்போக்கு' எனப் படும். இவ்வாறு இந்த எட்டுவகை எழாலும் பண்ணின் பகுதிகளை அழகு படுத்த எழுப்பப்படும் நுண் ஓசைகள் ஆகும். எழீஇ=எழுவி (பரிபா. 14:24) 'எழால்' என்பதை 'எழீஇ' என்றும் கூறினார்கள். இது 'விளையாட்டு .... எழுவகை எழால் அளவியது....' என்ற மேற்கோளால் அறியலாகும். (சிலப்.7:5.அரும்.)

இசை யெழால் பிற நூல்களில்.

எழால் பஞ்சமரபில்: பஞ்சமரபு நூலுள் சேறை அறிவனார் கூறியுள்ள இசைக் கரணங்கள் எட்டு: 1) பண்ணல், 2) பரிவட்டணை, 3) ஆராய்தல், 4) தைவரல், 5) விளையாட்டு, 6) கையூழ், 7) செலவு, 8) குறும் போக்கு.

பன்னிய பண்ணல் பரிவட் டணைதன்னொடு
அன்னியா ராய்தல் தைவரல் - மன்னும்
விளையாட்டு கையூழ் செலவு குறும்போக்கு
வளையூட்டும் கைமடவாய் வைப்பு

(பஞ்ச.11).

பஞ்சமரபு நூலுடையராகிய அறிவனாரும், இளங்கோவடிகளாரும் எட்டுவகை இசை எழால்களையும் ஓரளவாய் வரிசை மாறாமல் கூறியுள்ளனர். இவை மரபாக வருபவை. பொருநர் ஆற்றுப்படை, சீவக சிந்தாமணி, திருக்குறளில் பரிமேலழகர் உரை முதலியவற்றில் காணப்படும் குறிப்புகளால் சங்கக் காலந்தொட்டு மரபாய் எழால் வழங்கி வருவதையறியலாம்.

எழால் பத்துப் பாட்டுள்:

பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்
கோடியர் தலைவ கொண்ட தறிக

(பொருந.56...)

எழால் சீவகசிந்தாமணியில்:

கலைத் தொழில்களாவன .. பண்ணல்...
குறும்போக்கு என்ற எட்டும்

(சீவக.657.நச்.)

எழால் பரிமேலழகர் உரையில்:

பாடற் றொழில்களாவன - யாழின் கண் வார்தல்
முதலிய எட்டும், பண்ணல் முதலிய எட்டும்

(குறள் 573. பரிமே..).

இசை எழாலும், இசைக் கரணமும் ஆக மொத்தம் 16 வகையை இளங்கோ அடிகள் கானல் வரியில் ஒன்றாக ஓரிடத்துச் சுட்டுகின்றார். இவை எட்டும், பண்களை யாழில் வாசிக்கும்போது செய்யப்படும் நரம்புத் தொழில்கள். பாடலை இசைக்கும் போதும் இத் தொழில்கள் பண்ணில் நடைபெறும். இவை இசை நுணுக்கங்கள்.

காண்க: இணை நரம்பு, நடைவகைகள்.

இசை யெழுத்தியல் = சங்கீத லிபி பார்த்து இசையைப் படிக்கும்படி இசையை எழுதுதல் (Musicography). இதற்கு எழுத்துக்களும், குறியீடுகளும் அடையாளங்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தமிழிசையின் சுரங்களை எழுதும் முறையைச் 'சரிகம எழுத்து முறை' என்பர் (Sargam notation). சுரங்களை எழுதும்போது சுரங்கள் நிற்கும் மண்டிலமும் (தாயு) அவை ஒலிக்கும் கால அளவும் குறிக்கப்படுதல் வேண்டும். மேலும் எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் வேக அளவுகளையும் குறித்தல் வேண்டும்.

சுரக் குறியீட்டு எழுத்துக்கள்

ச.ரி^{1}.ரி^{2}.க^1.க^2.ம^1.ம^2.ப.த^1.த^2.நி^{1}.நி^{2}.ச்.

மண்டிலக் குறியீடுகள்: கீழ்ப்புள்ளி, மேற்புள்ளி.

ச ரி க ம ... - சமன் மண்டிலச் சுரங்கள்

ச̥ ரி̥ க̥ ம̥ .. - மெலிவு மண்டிலச் சுரங்கள்

ச̊ ரி̊ க̊ ம̊ .. - வலிவு மண்டிலச் சுரங்கள்

சுரங்களின் கால அளவு: கீழ்க்கோடிடும் முறையும் உண்டு.

$\left(\frac{4}{4}\right)$ ச ரி க ம = $\frac{1}{4} \times 4 = 1$ எண்ணிக்கை (குறில் கால்)

$\left(\frac{2}{2}\right)$ சா ரீ = $\frac{1}{2} \times 2 = 1$ எண்ணிக்கை (நெடில் அரை)

நிறுத்தற் புள்ளியின் அளவுகள்

, = $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை = 1 மாத்திரை

; = $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை = 2 மாத்திரை

,,, அல்லது ;, ,; = $\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை = 3 மாத்திரை

;; = 1எண்ணிக்கை அல்லது நாலு மாத்திரை

இவற்றைக் கூட்டி எழுதப் பிற எண்ணிக்கைகள் ஆகும்.

ச, = $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை

ச,,, அல்லது ச; = $\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை.

சா;;= $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை

இம் முறையில் பிறவும் கொள்க.

வேக இயக்கக் குறியீடு

$\left(\frac{8}{8}\right)$: ச ரி க ம ப த நி ச $\frac{1}{8} \times 8 = \frac{1}{1}$ எண்ணிக்கை பெறும்.

$\left(\frac{16}{16}\right)$: ச ரி க ம ப த நி ச $\frac{1}{16} \times 8 = \frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை பெறும்.

இக்கணக்கு ஒரு களைக்கு $\left(\frac{4}{4}\right)$:

இனி அரைக்களையைக் குறிப்பது $\left(\frac{2}{2}\right)$: என்னும் குறியீடு;

$\left(\frac{8}{8}\right)$: இரண்டுகளையைக் குறிப்பது.

U O = ஒரு தட்டு + ஒரு தட்டும் வீச்சும்; O U = ஒரு தட்டும் வீச்சும் பின் ஒரு தட்டும் ⋎ இவ்வாறு குறியிட்டு ஐந்து எண்ணிக்கை எனக் கூறுவது 'குறியீட்டு முறைக் குழப்பம்' விளைவிக்கும்.

$/_4$ $/_5$ $/_6$ $/_7$ = இவை அலகுவகைக் குறியீடுகள்.

காண்க: P. Sambamoorthy, South Indian Music book-I Madras, pp. 31-40.

'இசை'யென்றதன் பெயர்க் காரணம் இசை = சங்கீதம் (Music); இசைநூல். இசைதல் என்பது பொருந்துதல், சேர்தல், இணைதல் எனப் பொருள்படுவது. இசையில் பொருந்தி நடப்பன எவை? பாட்டு, பாடற் பொருள், கேட் போரின் சுவை, அறிவு, காலம், பொழுது, பண், சுவை, உணர்வு, தாளம், தாளத்தின் உட்காலப் பகுப்பு, முழவு வகைகள் இவை யாவும் ஒன்று டன் பலவும், பலவுடன் ஒன்றும் இணைந்து சேர்ந்து திகழல் வேண்டும்.

ஆடற் கமைந்த ஆசான் தன்னொடும்
யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை யாடலொடு இவற்றின்
இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து...
(சிலப். 3:26-28)

பாவோடு அணைதல் இசை யென்றார் - (மேற்படி). பல் இயற்பாக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராம் (மேற்படி).

இசையேழு. பார்க்க: இசையேழுகந்தார்.

இசையேழுகந்தார் [1]. ஏழிசைகளை விரும்பிக் கேட்கும் சிவபெருமானார் (உகத்தல் = கேட்டு மகிழ்தல்) - (சுந்.7:19:4). இசை ஏழு என்பது இரு பொருள்படுவது. 1) குரல், 2) துத்தம், 3) கைக் கிளை, 4) உழை, 5) இளி, 6) விளரி, 7) தாரம் என்னும் ஏழ் இசை நரம்புகள் அல்லது ஏழ் இசைப் பாலைகள். நரம்புத் தானங்கள் பன்னிரண்டுள் ஏழு மட்டுமே பண்ணுக்குக் கொள்ளப்பட்டன. ஏழு முழுமை சுரங்கள்; ஐந்து அந்தரச் சுரங்கள் 7 + 5 = 12; இப்பன்னிரண்டுள் பெரும் பண்ணிற்கு ஏழு நரம்புகள் மட்டுமே கொள்ளப்படுவன.

'இசையேழுகந்தார்' (சுந்.7:19:4).

குடமுதல் இடமுறையாக் குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழைஇளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே
(சிலப்.17:(13)8-10.

துத்தம் கைக்கிளை உழைஇளி
விளரிதாரம் இசைப்பின் கெழுமப் பாடி
(திருமுறை.11: திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப் பதிகம் 9).

இசையேழுகந்தார் [2]. இத்தொடர் ஏழிசை நரம் புகளால் உண்டாகிய ஏழு ஆதிப் பெரும்பண்கள் என்றும் பொருள்படுவது. அவை வருமாறு: 1) செம்பாலை, 2) படுமலைப்பாலை, 3) செவ் வழிப்பாலை, 4) அரும்பாலை, 5) கோடிப்பாலை, 6) விளரிப்பாலை, 7) மேற்செம்பாலை.

பார்க்க: நரம்புகள் ஏழு, பாலைகள் ஏழு.
ஒப்பு: ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் (சுந்.7:51:10).

இசை யொழுக்கம். பாட்லின் இசையானது முரிந்து முரிந்தும், விட்டு விட்டும் செல்லாமல், ஆற்றின் நீர்ஒழுக்கு வழுவழுவென ஒரே ஒழுங் காக இழுமென ஓடுவது போன்று இசை ஒழுகி யோடுவது.

'வாரப்பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக் கமும் உடையது' (சிலப்.3:67.அடியார்க்.).
பார்க்க: அகைப்பு வண்ணம்.

இசையோடு இயற்றிய பாடல். இயற்றமி ழில் இயற்றும்போது பாடிக் கொண்டே இயற்றிய பாடல். எ-டு: 'துல்லிய இன்னிசையால் துதைந்து சொல்லிய' (சம்.1:5:11) (துதைந்து = இசைமிகச் செறிந்து). தேவார மூவரும் இசை வடிவையும் இயல்வடிவையும் பாடும்போதே அமைத்தனர். ஆகையால் 'இசைமலி தமிழ்' என் றும் (சம்.1: 22:11) 'இசை செய்த படமலி தமிழ்' என்றும் (சம்.1:1:121) குறிக்கப்பட்டன. சிலப்பதி கார உரை கூறுகிறது - 'இசைக்குச் சொற்படுத்தல் உருவுக்கு இசைப்படுத்தல்' என்று (சிலப்.3:150. அரும்.மேற்.).

இசை வரவு. ஒரு பண்ணுக்கு உரியனவாக வரு கின்ற சுரக் கோப்புக்கள் எவையோ அவைகளே அப்பண்ணுக்கு இசைவரவு; பண்ணில் வரும் சுரக் கோவைகள்.

எ-டு: அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலைக்கு இசை வரவுகள் - ச ரி² க² ம¹ ப த² நி¹ ச் என்னும் நரம்பு அடைவுகள்.

இசை வரவுகள் இட்டு இயல் கேட்பித்து...
திசைதொழுது ஆடியும் பாடுவார்...
(சம்.3:9:6)

'பண் வரவுக்குச் சுரம் குறைவுபடாமல் நிறுத்தல்' (சிலப்.3:65.அடியார்க்.) பண்ணுக்கு ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் வருதற்குரிய சுரங்கள் குறைவு படாமல் நிரம்ப நிறுத்தல் வேண்டும். 'இசை வரவு' (சம்.3:9:6).

இடக்கை = இது ஒரு தோற்கருவி; இது பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம் முதலிய தாள இசைப் பறைகளுள் ஒன்று (சிலப்.3:27.அடி யார்க். தாழ் குரல் தண்ணுமை என்னும் பகுதி). இதன் இடை (நடுப்பாகம்) சுருங்கி இருக்கும்; இதனைத் தோளில் தொங்க விட்டுக்கொண்டு இடக்கையினால் மத்தியில் உள்ள வார்க் கட்டு களை அழுத்திக் கொடுத்துக் கொண்டு பல்வகைச் சுருதி அளவுக்கு இம்முழவினை முழக்குவார்கள். வலக்கையில் ஒரு குச்சி கொண்டு வலப்பக்கத்தில் அடித்து வாசிப்பார்கள். இக்குச்சியின் நுனி சற்று வளைந்து இருப்பதனால் இது குணில் என்று பெயர் பெறும். இது ஒரு முகப் பறை. அதாவது ஒரு பக்கத்தில் மட்டும் வாசிக்கப்படுவது. இடக்கை எனப் பெயர் பெற்றதற்குக் காரணம் இடக்கையினால் கருவியின் நடுவிலுள்ள வார்க் கட்டுகளை அழுத்திக் கொடுக்க ஓசை வகைகள் எழுவதனால், இச்சிறப்புக் காரணம் கருதி 'இடக் கை' எனப் பெயர் பெற்றது. இது வேறு பல பெயர் களையும் உடையது என்று அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையுள் குறித்துள்ளார். 'ஆவஞ்சி எனினும், குடுக்கை எனினும், இடக்கை எனினும் ஒக்கும்' என்று குறித்துள்ளார். 'இதற்கு ஆவினுடைய வஞ் சித் தோலைப் போர்த்தலால் ஆவஞ்சி எனப் பெய ராயிற்று' என்றார். 'குடுக்கையாகக் குடையப் பட் டிருப்பதால் குடுக்கை என்று பெயராயிற்று' -(சிலப்.3:26. அடியார்க். தாழ்குரல் தண்ணுமை என்னும் பகுதி).

(குறிப்பு: இடக்கையும் உடுக்கையும் ஒன்று என்று சிலர் கூறியுள்ளனர். உடுக்கை வேறு; இடக்கை வேறு. திருப்புகழ் ஆசிரியர் இரண்டையும் வேறாகக் கூறியுள்ளார். 'இடக்கையும் உடுக்கையும் அதிர' (திருப்புகழ்.1002); உடுக்கை - இடக்கையில் நிமிர்த் துப் பிடித்துக் கொண்டு வலக்கை விரல்களால் வாசிப் பது; இடக்கை என்னும் கருவியைத் தோளிலிருந்து தொங்க விட்டுக்கொண்டு, வலக்கைக் குணிலால் வாசிப்பது. இடக்கை சில கோயில் விழாக்களில் சாமி சுற்றி வரும்போது இன்றும் வாசிக்கப்படுகிறது. விழாக்காலத்தில் சிறப்புத் தரும் இசைக்கருவிகளுள் இடக்கையும் ஒன்று. இடக்கை என்னும் கருவி ஆவின் வஞ்சித் தோலால் போர்த்தப்பட்டது. பசு வின் அடி வயிற்றுத்தோலால் போர்த்தப்பட்டது. இத்தோல் சுருங்கி விரிந்து நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் தன்மையது. எனவே இது வஞ்சனையுடைய தோல் என்று சுட்டப்பட்டது. வஞ்சனையுடைய தோலால் செய்யப்பட்டது வஞ்சி. உடுக்கும் குடையப்பட்டுச் செய்யப்படுவது; இடக்கையும் அவ்வாறே செய்யப் படுவதே. இடக்கை பெரியது. ஆனால் உடுக்கு சிறியது.

இடக்கையின் அளவு. கல்லாட உரையில் இடக்கைக்குக் கூறப்பட்டுள்ள அளவுகள்: நீளம் -16 விரல்; முகம் - 10 குண்டு; இது துடி, தக்கை, படகம், திமிலை, மத்தளம் முதலிய கருவிகளு டன் முழக்கப்பட்டது என்று கல்லாட உரை கூறுகிறது.

இடைக்காட்டுச் சித்தர். மதுரைக்குக் கிழக்கி லுள்ள இடைக்காடு எனும் ஊரில் வாழ்ந்த சித்தர். இவர் இடையர் இனத்தவர் எனலாம். இதனை வற்புறுத்தும் சான்றுகள் வருமாறு: 'கோனே', 'கோனாரே', 'தாண்டவக்கோனே' என்ற சொல் லாட்சியும், பசுவை விளித்தல், பால் கறத்தல், கிடைகட்டுதல், குழல் ஊதுதல் முதலிய ஆயர் களுக்குரிய செயற்பாடுகளும் இவருடைய பாடல் களில் காணப்படுகின்றன. இவருடைய பாடல் களில் 'தாம் தமி தமி தந்தக்கோனாரே' 'தீம் திமி திமி திந்தக்கோனாரே' என்ற சொற்கட்டுகள் துள்ளி ஓடுகின்றமையால் ஆடிப்பாடும் வழக்க முடையார் என அறியலாம். இவருடைய பாடல் களில், கீர்த்தனையின் பல்லவியமைப்பும் சரண அமைப்பும் காணப்படுகின்றன. எ-டு:

பல்லவி

ஆடுமயிலே நடமாடும் மயிலே-எங்கள்
ஆதியணி சேடனைக் கண்டாடு மயிலே

இவ்வடிகள் பல்லவியாக அமைந்துள்ளன: முத லடி நடைச் சிறப்பும் சிறு அறுதியும் விட்டிசைக் குப்பின் தனிச் சொல்லும் பெற்று விளங்குகிறது.

அனுபல்லவி

கூடுபோகும் முன்னங்கதி கொள்ளு
மயிலே - என்றும்
குறையாமற் மோனநெறி கொள்ளு மயிலே (ஆடு)
(மயிலொடு கிளத்தற் பாட்டு)

தாண்டவக் கோனார் கூற்று:

மனமென்னும் மாடுஅடங்கில் தாண்டவக்
கோனே - முத்தி
வாய்ந்த தென் றெண்ணேடா தாண்டவக் கோனே
சினமென்னும் பாம்பிறந்தால் தாண்டவக்
கோனே-யாவும்
சித்தி என்றே நினையேடா தாண்டவக் கோனே.
(தாண்டவ ராயக் கோனார் பாட்டு.)

முதலடிக்கு எதுகையாக மூன்றாமடி அமைந்துள்ளது. முதலடிக்கு மோனையாக இரண்டாமடியும், மூன்றாமடிக்கு மோனையாக நான்காமடியும், நான்கடிகளிலும் ஈற்றில் இயைபும் அமைந்துள்ளன. இந்நாலடிகளும் சரணமாக அமைந்துள்ளன. இவர் 'சாரீரம்' என்னும் வைத்திய நூலை இயற்றினார். இவரைப் போகர் என்னும் சித்தரின் மாணாக்கர் என்பர். இவருடைய காலம் கடைச் சங்கத்தவர் காலம் என்பர். இது ஆய்வுக்குரியது.

தாண்டவராயக் கோனார் பாட்டில் முழவுச் சொற்கட்டு

தாந்தி மித்திமி தந்தக்கோ னாரே
தீந்தி மித்திமி திந்தக்கோ னாரே
ஆனந்தக் கோனா ரே-அருள்
ஆனந்தக் கோனாரே.

பார்க்க: அகப்பேய்ச் சித்தர், அழுகணிச் சித்தர், ஔவையார், சித்தர்கள்.

இடை சுருங்கு பறைகள் :

இருமுகமும் அகலமாய் நடுப்பாகம வரவரச சுருங்கி அமைந்துள்ள பறை வகைகள் அனைத்தையும் குறிக்கும் ஒரு சொல் இடை சுருங்கு பறை என்பது. இடை சுருங்கு பறைகள் சில: திமிலை உடுக்கு, துடி முதலியன.

சொல்: இடை - நடுப்பாகம்; சுருங்கு - இரு முகங்களிலிருந்து நடு நோக்கிச் சரிந்து சுருங்கிய.

(**குறிப்பு:** ஃகவர் கிளாசு 'Hour Glass' போன்றது இடக்கை என்பர்).

இடை பெருத்த பறைகள் =

நடுவிடம் பெருத்த பறைகள். இடை சுருங்கு பறைகளின் வடிவத்திற்கு முரணான வடிவுடைய பறைகள் இடைபெருத்த பறைகள். இருமுகமும் சுருங்கியும் நடுவிடம் பெருத்தும் அமைந்த வடிவுடைய பறைகட்குப் பொதுப் பெயர்: மத்தளம், மத்தரி முதலியன இவ்வகையின.

(**குறிப்பு:** மரக்கால் போன்ற ஒரே அளவுள்ள குழாய் போன்ற முழவுகள் முதலில் தோன்றின; பின்னர் இடை சுருங்கு கருவி தோன்றியது. துடி - இடை சுருங்கு கருவி; இது சிவனார் கையில் இருப்பது. இது மிகமிக விரைந்து ஒலிப்பது. இவற்றிற்குப் பின்னர் இடை பெருத்த பறைகள் தோன்றின. இவை இரண்டும் தோன்றி வளர்ந்தபோது மரக்காற் பறை படிப்படியாய் வழக்கு இழந்தது.)

இடைவெளி.

குறித்து நிறுத்திய ஒரு இசை நரம்புக்கும் அடுத்துவரும் இசை நரம்புக்கும் இடையே இடைவெளி உள்ளது. அது சுருதிக் கணக்கு அளவில் அமைந்தது. (இந்த இடைவெளிகள் சுருதி அலகுகள் 24 எனக் கொண்டால் சம இடைவெளிகள் எனப்படும்.)

இடைவெளி யலகுகட்கு அளவுகள்:

1) முற்றிசை அலகு இடைவெளி	$\frac{9}{8}$	$= 1\frac{1}{8}$
2) பற்றிசை அலகு இடைவெளி	$\frac{10}{9}$	$= 1\frac{1}{9}$
3) நெட்டிசை அலகு இடைவெளி	$\frac{16}{15}$	$= 1\frac{1}{15}$
4) குற்றிசை அலகு இடைவெளி	$\frac{256}{243}$	$= 1\frac{13}{243}$

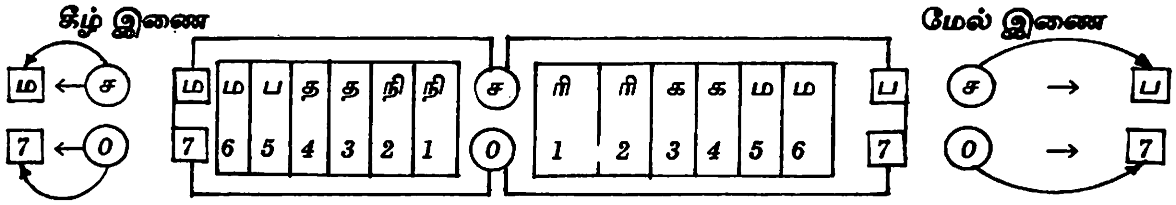
இந்த இடைவெளிகள் வடமொழியில் ஏக சுருதி, திரிச்சுர சுருதி, சதுரச்சிர சுருதி முதலிய சொற்களால் கூறப்படுகின்றன.

காண்க: யாழ்நூல் (1947), பக்.81.

இணை நரம்பு. 12 சுரத் தானங்களுள் நின்ற சுரத்தானத்தை விடுத்து அதற்கு மேல் அல்லது கீழ் ஏழாம் சுரம், நின்ற சுரத்திற்கு இணை சுரமாகும். 'இணையென்ப படுப கீழும் மேலும் அணையத் தோன்று மளவின என்ப' (சிலப்.8:33-34.அடியார்க்.).

'ஏழாம் நரம்பு இணை நரம்பு' என்று கல்லாட உரையில் இசை மரபுடையாரின் சூத்திரம் கூறுகிறது.

மேலும் கீழும் இணை



இவற்றுள் 'ச-ப' என்பதில் 'ச ரி க ம ப' என்று ஏறிச் செல்வதால், ஏறிச் செல்லலின் இணையாகும். 'ச - ம' என்பதில் 'ச நி த ப ம' என்று இறங்குதலால் இறங்கிச் செல்லலின் இணையாகும். இவற்றை முறையே மேல்இணை, கீழ்இணை என்று கூறலாம். இரு நிலைகளிலும் '0 - 7' என்ற தானமே உள்ளன. இவ்வாறு பொருந்தி இசைப்பதை இளங்கோ அடிகள் 'இசை புணரும் குறிநிலை' என்றார் (சிலப். 8:34.). இதனைக் 'கூடும் கிழமை' என்றார் சேக்கிழார் - (பெரிய பு.தடுத்தாட். 75). கிழமை என்பது உறவு.

இணை நரம்பு (Consonance)

0	1	2	3	4	5	6	7	=	0	→	7
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	=	ச	→	ப
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	=	கு	→	இ
C	Db	D	Eb	E	F	F	G	=	C	→	G

சொல்: இணைதல் = சேர்ந்து ஒன்றாதல்.

பார்க்க: இசைபுணரும் குறிநிலை, பொருந்திசை நரம்பு.

இணை முகப் பறை. இரண்டு பக்கமும் ஓசை எழுப்பும் முழவுகளின் பொதுப் பெயர். இணை முகம் = இருமுகம் = இரு பக்கம். மத்தளம் இரு முகப் பறை; இதிலே வலப்பக்கம் என்பது வலந் தரை, என்றும் கண்புரம் என்றும் பெயர் பெறும். இடப்பக்கம் என்பது இடந்தரை என்றும், தொப் பிப் பக்கம் என்றும் பெயர் பெறும். தவில், மத் தளி, மத்தளம், பம்பை முதலியன இணைமுகப் பறைகள். இரண்டு முகங்களும் இணைந்து ஒரே சமயத்தில் ஒலித்தும், தனித்தனி ஒலித்தும் இன் னோசை வகைகளை எழுப்பும்.

இணை முரண். செய்யுளிலே அளவடியிலே யுள்ள நாலு சீர்களுள் முதலிரு சீர்களை முரண் தொடைகளாக நிறுத்தல் (காரிகை. உறுப்.16). எ-டு: பகலும் இரவும் குழந்தையைக் காத்தாள்.

இணை முறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல். பஞ்சமரபு நூலார் 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்' என்றார். மென்தார முதல் இணை நரம்புகள் ஏழினை ஒன்றிற்கு மேல் ஒன்றாகச் சங்கிலிபோல் தொடுத்து ஏழினையும் வரிசைப்படுத்தினால் பண் கிடைக்கும். தாரத்து உழை தோன்றச் செம்பாலை யாழ் கிடைக்கும் என்று கூறியது கொண்டு கூறாத பல பாலைகளை யும் இம்முறையில் இணை நரம்பு கொடுத்து உண் டாக்கலாம். அவற்றிற்குரிய நெறியும் முறையும் வருமாறு:

அ) தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் (அரிகாம்.)

ஆ) மென் விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றப் படுமலைப் பாலை (நடபை.)

இ) வல்லுழையுள் துத்தம் தோன்றச் - செவ் வழிப்பாலை (இரு 'ம' தோடி)

ஈ) உழையுள் குரல் தோன்ற - அரும்பாலை (சங்கரா.)

உ) மென்துத்தத்துள் விளரி தோன்ற விளரிப்பாலை (தோடி)

ஊ) மென்கைக்கிளையுள் தாரம் தோன்றக் கோடிப் பாலை (கரகரப்.)

எ) குரலுள் இளி தோன்ற - மேற்செம்பாலை - (கல்யா.)

(குறிப்பு: இளி முதல் 7 இணை நரம்புகள் தொடுத்தால் குரல் நரம்பு கிடைக்காது. வன்தார முதல் ஏழு இணை நரம்புகள் தொடுத்தால் இரு உழையும் இரு தாரமும் கிடைப்பதால் தொன்முறையாகாது. மேலும் குரல் இளி கிடைக்காது.)

இம்முறையை இணைவழி ஆராய்தல் என்றும், இணைவழிக் கேட்டல் என்றும், இணைநரம்பு தொடுத்து நிரம்ப நிறுத்திக் காட்டல் என்றும், யாழ் மேல் பட்டடை வைத்தல் என்றும், பல பெயர்களால் பண்டைப் பாணர்கள் குறித்து வந்தனர் (சிலப். 3:70.. ஈருரைஞர்கள்).

இணைமுறை தொடுத்தலால் ஏழ்பெரும் பாலை

	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	
	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	
	★	★	★	★	★	★	★	★	★	★	★	★	
அ.	3	-	5	-	7	2	-	4	-	6	(1)	-	அரிகாம்.
ஆ.	5	-	7	2	-	4	-	6	(1)	-	3	-	நடபை.
இ.	7	2	-	4	-	6	(1)	-	3	-	5	-	இரு 'ம'.
ஈ.	2	-	4	-	6	(1)	-	3	-	5	-	7	சங்கரா.
உ.	4	-	6	(1)		3		5		7	2	-	கரகரப்.
ஊ.	6	(1)		3		5		7	2	-	4	-	தோடி
எ.	(1)	-	3	-	5		7	2	-	4	-	6	கல்யா.

தொடுத்த முறை : (அ) வரிசைக்கு விளக்கம்

எண்.	1 → 2	2 → 3	3 → 4	4 → 5	5 → 6	6 → 7
சுரம்.	நி̣ → ம	ம → ச̇	ச → ப	ப → ரி̇	ரி → த	த → க̇
நரம்பு.	தா → உ	உ → கு	கு → இ	இ → து	து → வி	வி → கை
இணை.	0 → 7	0 → 7	0 → 7	0 → 7	0 → 7	0 → 7

கட்டக விளக்கம்

அ) அரிகாம்.	செம்பா.	ச	ரி^{2}	க^2	ம	ப	த^2	நி
ஆ) நடபை.	படுமலை.	ச	ரி^{2}	க	ம	ப	த	நி
இ) இரு'ம' தோடி.	செவ்வழி.	ச	ரி^{2}	க	ம	ம^2	த	நி
ஈ) சங்கரா.	அரும்பா.	ச	ரி^{2}	க^2	ம	ப	த^2	நி^{2}
உ) கரகரப்.	கோடிப்.	ச	ரி^{2}	க	ம	ப	த^2	நி
ஊ) தோடி	விளரிப்.	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
எ) கல்யாணி	மேற்செம்.	ச	ரி^{2}	க^2	ம^2	ப	த^2	நி^{2}

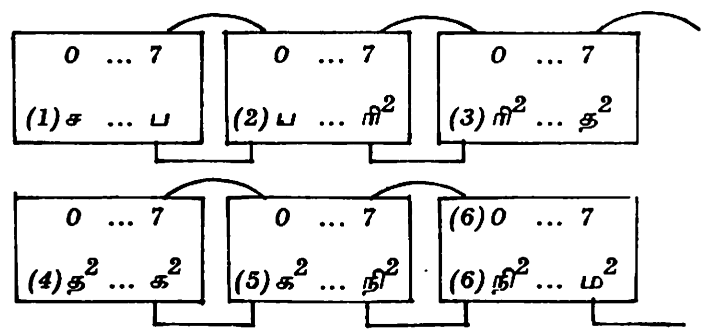
(குறிப்பு: சுரங்களின் வகைகளை ஏறிய சுரம், இறங்கிய சுரம் என்று இருவகையாக மட்டும் பகுத்து, ஏறிய சுரங்களை மட்டும் ரி^{2},க^2,ம^2, த^2, நி^{2} என்று குறிக்கப் பட்டுள்ளன. குறியீடு பெறாதவைகள் இறங்கிய வகையைச் சேர்ந்தவைகள். மேற்கண்டவாறு பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையால் அமைந்துள்ள இன்றைய இராகங்களையும் பண்டைய பண்களையும் இணைத்துக் காட்டியவர்கள் பேரா. பி. சாம்பமூர்த்தியாரும், யாழ்நூல் விபுலானந்த அடிகளாரும், சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவர் முனைவர் எஸ். சீதா அம்மையாரும் ஆவார்கள்.)

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல், கழக வெளியீடு (1986), ஏழ்பாலை ஆய்ந்தோர், பக்-145 -151.

இணை வழி ஆராய்தல். குரல் முதல் ஏழாம் நரம்பாகிய (0 - 7) இணை நரம்புகள் ஏழினைச் சங்கிலித் தொடர்போல் ஒன்றற்கு மேல் ஒன்றாகத் தொடுத்துப், பின்னர்த் தொடுத்த ஏழு நரம்புகளையும் வரிசைப் படுத்திக் கொண்டால், மேற்செம்பாலை கிடைக்கும்.

'0 - 7' எனத் தொடுக்கும் முறை

	0	1 2	3 4	5 6	7	- 7
1)	ச	ரி ரி	க க	ம ம	ப	= ச ... ப
2)	ப	த த	நி நி	ச ரி	ரி	= ப ... ரி^{2}
3)	ரி	க க	ம ம	ப த	த	= ரி^{2} ... த^2
4)	த	நி நி	ச ரி	ரி க	க	= த^2 ... க^2
5)	க	ம ம	ப த	த நி	நி	= க^2... நி^{2}
6)	நி	ச ரி	ரி க	க ம	ம	= நி^{2} ...ம^2



தொடுத்த ஏழு நரம்புகளையும் வரிசைப் படுத்தினால் கிடைப்பன: ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{2}; இவை கல்யாணியாகும். (மேற்செம்பாலை).

பார்க்க: ஆராய்தல், இணை நரம்பு, பட்டடை பண்ணல்.

இந்தளப் பண் - பெரிய புராணத்தில்.

இப்பண்ணின் ஏறுநிரல் இறங்குநிரல் நரம்புகளை இசை வரலாற்றில் முதன் முதல் சேக்கிழார் தெரிவிக்கின்றார்.

முறையால்வரும் மதுரத்துடன் மொழிஇந்தள முதலில்
குறையாநிலை மும்மைப்படி கூடும்கிழ மையினால்
நிறைபாணியின் இசைகொள்புணர் நீடும்புகல் வகையால்
இறையான்மகிழ் இசைபாடினன் எல்லாம்நிகர் இல்லான்

(பெரிய பு.தடுத்தாட். 75)

பெரியபுராண வரலாற்றுப் பேராசிரியர் டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் 'இந்த ஒரு பாடலே போதும் சேக்கிழாரின் இசைப்புலமை மாட்சியை அறிந்து கொள்ளுவதற்கு' என்றும், 'இப்பாடலுக்குரிய நேரிய பொருளை இதுகாறும், ஒருவர் கூடத் தெளிவுபடுத் தாதது வருந்தற்குரியது' என்றும் கூறியுள்ளார்.

இந்தளப் பண்ணைக் கண்டுபிடித்த முறை

பன்னிரு சுரத்தானங்களிலே குரல் ('ச') முதல் கிளை நரம்புகள் ஐந்தைத் தொடுத்தால் இந்தளப் பண் கிடைக்கும்; கிளை நரம்பு என்பது 'ச - ம' உறவு நரம்பு. அதாவது நின்ற நரம்பு முதலாவது ஆக ஆறா வது நரம்பு கிளை நரம்பு ஆகும். இதனைச் சேக்கிழார் **மும்மைப்படி கூடியது** (3 × 2 = 6) ஆகிய ஆறாம் நரம்பு என்றார். கட்டகங்களில் இந்த நரம்புகளின் தானங் களைக் காண்போம்.

இந்தளத்திற்குக் கிளை நரம்புகள் தொடுத்தல்

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
1	-	-	4	-	2	-	-	5	-	3	-
ச	-	-	க	-	ம	-	-	த	-	நி	-

தொகுப்பு முறை	கிளை	ஆறாம் தானம்	தேர்ந்த சுரம்	நிரல்
1 → 2:	ச → ம	1 → 6	ம	ச
2 → 3:	ம → நி	1 → 6	நி	ம
3 → 4:	நி → க	1 → 6	க	த
4 → 5:	க → த	1 → 6	த	நி

இவ்வாறு **மும்மைப்படி கூடியதாகிய ஆறாம் தான நரம் புக் கிழமையில்** சங்கிலித் தொடராக மேலும் மேலும் தொடுத்துத், தொடுத்த ஐந்து நரம்புகளை வரிசையில் நிறுத்த ஐந்நரம்புப் பாணியாகிறது. (ஔடவராகம்).

'முறையால் வருமதுரத்துடன்' என்னும் பாடற்குப் பதவுரை வருமாறு:

மதுரத்துடன்	=	இனிய ஓசையுடன்
முறையால் வரும்	=	கிளை முறையால் உண்டாகி வருகின்ற
மொழி இந்தளம்	=	பாடப்படும் பண்ணா கிய இந்தளம் என்பது
முதலில்	=	குரலில் முதலாகத் தொடங்கித்.
குறையா நிலை	=	திறப் பண்ணுக்குரிய ஐந்து நரம்புகள் குறை யாத நிலையில்
மும்மைப்படி கூடும்	=	மும்மை இருமுறை கூடினவாகிய ஆறாம் கிழமையினால் நரம் புக் கிளைக் கிழமை யினால் (1-6)
நிறைபாணி	=	ஐந்து நரம்புகளையும் உடைய முழுத் திறப் பண் ஆகி.
இசைகொள் புணர்	=	நரம்புகளின் உறவிலே பொருந்துகின்ற
நீடும் புகல் வகையால்	=	நீடிய ஐந்து துளையுள் புகும் நரம்பொலி வகையினால்
இறையான் மகிழ்	=	சிவபெருமான் மகிழ்கின்ற
இசை பாடினன்	=	இந்தளப் பண்ணை அமைத்துப் பாடினான்
எல்லாம் நிகர் வல்லரன்	=	எல்லாவற்றிலும் நிகர் ஆகிய வல்ல ஆனாய நாயனார்.

எனவே குரலிலிருந்து கிளை முறையில் ('ச → ம' உறவுமுறையில்) தொடுத்துத் தொகுத்த ஐந்து நரம்பு கள் வருமாறு:

கு கை^{1} உ^{1} வி^{1} தா^{1} ஆகிய ஐந்து நரம்புகள்

ச க^{1} ம^{1} த^{1} நி^{1} ஆகிய ஐந்து சுரங்கள்

இவ்வாறு இந்தளப் பண் தோன்றுகிறது; சேக்கிழார் ஈடு இணையில்லா முறையில் இப்பண்ணின் அமைப்பை விளக்கியுள்ளார். இந்தளம் என்பது தீப மூட்டியாகிய விறகுக் கட்டை; இது பண்டைக் காலத் தில் குடிசைகளில் விளக்குபோன்று எரிக்கப்பட்ட ஒருவகை விறகுக் கட்டை; இந்தக் கட்டையிலிருந்து

வேறுபடுத்திக் காட்டவே அடைமொழி கொடுத்து **'மொழி இந்தளம்'** என்றார். 'இந்தளத்தில் இட்ட சிவந்த நெருப்பு' என்று நெடுநல்வாடையின் (64 -66) பழம் உரை கூறுகிறது. எனவே விளக்குபோன்று எரிக் கப்பட்ட விறகுக் கட்டைக்கு இந்தளக் கட்டை என்று பெயர்.

இவ்வாறு ஐந்நரம்புகளைக் கொண்ட இந்தளப் **பாணியை இன்று (இராகம்) 'இந்தோளம்'** என்பார்கள். சம்பந்தப் பெருமானார் 39 பதிகம் இந்தளப் பாணி யில் பாடியுள்ளார். (சாதாரியில் 33 பதிகம், குறிஞ்சி யில் 29 பதிகம்). இவற்றை ஒப்பிடும்போது இந்தளப் பண்ணிலே சம்பந்தர் அதிகம் பாடி இப்பாணிக்குக் (திறப் பண்ணுக்குக்) காலத்தை வென்று நிற்கும் சீலத்தை அருளியுள்ளார்.

(குறிப்பு: (1) **'மதுரப்பண்'** என்பது, இப்பண்ணின் எல்லா நரம்புகளும் மென்வகை நரம்புகள் ஆகை யால், இது இன்னோசை மிக்க திறப்பண்' என்று பொருள்படும்.

(2) **'முறையால் வரும் இந்தளம்'** என்பது இப்பண் ணின் எல்லா மென்வகை நரம்புகளும் கிளை (1 → 6) முறையில் அமைந்து வருவதைக் குறிக்கின்றது.

(3) **'மொழி இந்தளம்'** என்பது விறகுக் கட்டையாகிய இந்தளத்திலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்காக வும், பாடும் பண்ணாகிய இந்தளம் என்று சுட்டுவதற் காகவும் 'மொழி' என்னும் அடை கொடுத்துக் கூறப் பட்டுள்ளது.

(4) **'முதலில் குறையா நிலை'** என்பது கிளை நரம்பு களை முதல் நரம்பாகிய குரலிலிருந்து தொடுத்தல் வேண்டும் என்று காட்டுவதற்குக் கூறப்பட்டுள்ளது.

(5) **'கிழமை'** என்பது இசை நரம்புகளின் உறவு.

(6) **'மும்மைப் படி கூடும் கிழமை'** என்பது ஆறாம் நரம்பு (1 → 6) நிலையில் புணரும் இசை உறவு; இது கிளை நரம்பு உறவு என்பதைக் காட்டுகின்றது.

(7) **'நிறைபாணி'** என்பது ஐந்து நரம்புகளையு முடைய திறப்பண்; குறையாத திறப்பண் எனப் பொருள்பட அடைமொழி பெற்றுள்ளது.

(8) **'மும்மைப்படி கூடும்'** என்பது இரு மும்மைகளாகச் சேர்ந்து ஆறு ஆகிக்கூடும் என்று பொருள்பட்டது.

(9) **'புகல்வகை'** என்பது புல்லாங்குழல் பற்றிய ஒரு சிறப்பான துறைச்சொல். புல்லாங்குழலின் ஐந்து துளைகளில் ஊதுகாற்றுப் புகுந்து, ஐந்து சுரங்களைத் தோற்றுவிக்கும். காற்றுப் புகுவதால் இப்பெயர் பெற் றது. புகு + அல் = புகல். இசை கொள் புணர் நீடும் புகல் வகை = பண்ணைத் தோற்றுவித்தற்குச் சுருதி அளவு கொண்டு மரபாக வரும் ஐந்தன் புகல்வகைப் பண்.

இவ்வாறு இலக்கியப் பரப்பில் இந்தளப் பண்ணிற்குரிய ஏறுநிரல் இறங்குநிரல் நரம்புகளை முதன்முதல் எல் லாம் நிகர் நல்லாராகிய சேக்கிழார் இனிது விளக்கித் தமிழகத்திற்கு அருள்கின்றார்.)

பார்க்க: இசை புகல்வகை, இந்தளப் பாணி.

இந்தளப்பாணி தேவாரத்தில். இந்தளப் பண்ணைத் தேவாரம் சிறப்பிடம் தந்து போற்றி யுள்ளது. இரண்டாம் திருமுறையில் 1 - 39 பதிக மும், நான்காம் திருமுறையில் 16,17,18 பதிகமும், ஏழாம் திருமுறையில் 1 - 12 பதிகமும், பதினோ ராம் திருமுறையில் 'எட்டியிலவம்' என்னும் மூத்த திருப்பதிகமும் இப்பண்ணைப் பயன்படுத் தியுள்ளன. இவை இதன் சிறப்பைக் காட்டு கின்றன.

நால்வரும் பாடிய பண் - இந்தளம் (திருமுறைகளில்)

நாயன்மார்	=	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்	காரைக்கால்.
திருமுறை	=	1	2	3	4	5	6	7	மூத்ததிருப்.
பதிகம்	=	-	1-39	-	16 - 18	-	-	1 - 12	எட்டியில.
அடங்கன்	=	- -	1470 - 1894	-	4314- 4344	-	-	7225- 7346	- .

(குறிப்பு: முனைவர் ஏ.என். பெருமாள் 'தமிழர் இசை' என்னும் பெரும் நூலில் இந்தளம் நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்திலும், தேவாரத்திலும், இக்கால இசையிலும் இடம் பெற்றுள்ளது என்றும், இது தோடியின் சன்னிய இராகம் என்றும் சுட்டிச் சென்றுள் ளவை இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியவை (தமிழர் இசை (1984), பக். 402).

சங்க இலக்கியங்களில் இந்தளம் என்னும் பெயர்: நெடுநல்வாடையில் ஆடன்மகளிர் பாடும் பொருட்டு தடவில் (நெருப்பு மூட்டிக் கட்டை) நெருப்பிட்டு குளிர் காய்ந்து கொள்ளுவார்கள் என் னும் குறிப்பு உள்ளது.

பகுவாய்த் தடவில் செந்நெருப்பு ஆர
ஆடன் மகளிர் பாடல்கொளப் புணர்மார்
(நெடுநல்.65..)

தடவு என்றது இந்தள மரக்கட்டை. இதிலே நெருப்பு மூட்டிக் குளிர் காய்ந்து வெப்பமூட்டிக் கொள்வார்கள். இந்தளக் கட்டைக்கு மற்றோர் பெயர் 'தூபமூட்டி' என்பது. மேலும் மதுரைக் காஞ் சியில்: சில்லென்று குளிர் காற்று இசைக்கும் (பல் புழை-) சாளரங்கள் இருந்தன. இந்தளக் கட்டைக ளைத் தீபம் ஏற்றி எரிக்கும் போது சாளரங்களில் சிறு காற்றுச் சில்லென்று வீசும்; அப்போது பாடப்பட்ட பண் சாளரப்பாணி. நம்பிகாடநம்பியின் தேவாரத் தில் இப்பண் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

'சில் காற்றிசைக்கும் பல்புழை நல்லில்'
(மதுரைக்.358)

இதுகாறும் கூறியவற்றால் சங்க இலக்கியப் பரப் பில் 'இந்தளம்' என்னும் பெயர் தோன்றவில்லை என்றறியலாம். இப்பெயர் தேவாரக் காலத்தில் தோன்றியது. சங்கக் காலத்தில் இந்தளக் கட்டையில் மாலையில் தீபம் ஏற்றிப் பின்னர் பாடப்பட்ட பண், பிற்காலத்தில் இந்தளம் எனப்பெயர் பெற்றது. பார்க்க: சாளரப் பாணி, புகல்பண்.

'இந்தளப் பண்' என்னும் பெயர் சங்க இலக்கியத் தில் காணப்படவில்லை; ஆனால் இப்பண் மிகப் பழங்காலத்துப் பண் என்று அறியலாகும். முல் லைத் தீம்பாணியினின்றும் பண்ணுப் பெயர்க்கச் சங்கக் காலத்தவர் கற்றிருந்தனர். எனவே முல்லைத் தீம்பாணியினின்றும் பிறக்கும் ஐந்து திறப்பண்க ளுள் இந்தளமும் ஒன்று. இது முல்லைத் தீம்பாணி யின் கைக்கிளை குரலாகப் பிறப்பது. எனவே சங்க இலக்கியக் காலத்தில் இருந்த பண் இது. மேலும் 21 திறப்பண்கள் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முன்னர் இருந்து வருவன. அவற்றுள் ஒன்றே இந்தளம்.

இந்தளம் என்று பெயர் பெற்றதன் காரணம்: இந்த ளம் என்பது தீபமாக எரிக்கப் பயன்படுத்திய ஒரு வகை விறகுக் கட்டை; இதனை தீபமூட்டி என்பார் கள். மாலையில் ஒளி மங்கி இரவு வரும்போது தீபமாக ஒளி ஏற்றப்படும் விறகுக் கட்டையே இந்தளம்; இந்த நேரத்தில் பாடப்பட்ட பண் ஆதலால் இந்தளம் எனப் பெயர் பெற்றது. இந்தோளத்தின் ஆரோகணத்தை 'சமகமதநிசா' என்று கூறிவரினும் 'சகமதநிசா' என்று கொள்ளுவதே சிறப்பாகும். இதனை நடபை ரவியின் கிளைப் பண் என்று கூறி வருவதைக் காட்டி லும் தோடியின் கிளைப்பண் என்று கூறுவதே சேக்கி ழார் காட்டியுள்ள இந்தளப் பண்ணின் இலக்கணத் தோடு பொருந்துவதாகும். 'சாமஜவரகமன' எனும் தியாகராஜ சுவாமிகளின் கீர்த்தனையும் 'கருணாலய நிதியே' என்னும் மாயூரம் வேதநாயகரின் கீர்த்தனை யும் இந்தளப் பண்ணில் அமைந்தவை; இதில் பால முரளி கிருஷ்ணா - ஒரு தில்லானா இயற்றியுள்ளார். பார்க்க: ஆம்பலந்தீங்குழல், முல்லையந்தீங்குழல்.

இந்திரகாளியம். அடியார்க்கு நல்லார் சிலப் பதிகார உரைப் பாயிரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி இந்நூல் நாடகத் தமிழ்நூல் என்றும், சிலப்பதிகா ரத்திற்கு உரை எழுதுவதற்கு அவர்க்குப் பயன் பட்டது என்றும் அறியமுடிகிறது. இந்நூலோடு அவர்க்கு உதவிய பிறநூல்கள்: அறிவனார் இயற் றிய பஞ்சமரபு, இசைநுணுக்கம், ஆதிவாயிலார் இயற்றிய பரத சேனாபதியம், மதிவாணர் நாட கத் தமிழ் என்பன.

'இவ்வைந்து நூல்களும் நாடகத் தமிழ் நூல்களா யினும், இவை சிலப்பதிகாரமாகிய நாடகக் காப் பியக் கருத்தறிந்த நூல்கள் அல்ல' என்பது அடி யார்க்கு நல்லாரின் கருத்து.
(சிலப். அடியார்க். உரைப்பாயிரம்.)

இனி, யாமளேந்திரர் என்பது இந்திரகாளிய நூலாசிரியனின் பெயர். இவருடைய காலம் அரும்பதவுரையாசிரியரின் காலமாகிய பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தியது எனலாம். இந்திர காளி யர் வேறு, யாமளேந்திரர் வேறு என்று சில ஆய் வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

காண்க: 1. சிலப்பதிகார நூலின் ஈற்றில் உ.வே.சா. எழுதியுள்ள 'அரும்பத முதலியவை' என்னும் குறிப்புப் பகுதி.

2. சிலப்பதிகாரத்தின் உரைச் சிறப்புப் பாயிரம், பக்.10.

3. மு. அருணாசலம், **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ஒன்ப தாம் நூற்றாண்டு** - முதல்பாகம், காந்தி வித்தியாலயம், மாயூரம் (1975), பக். 287 - 296.

(குறிப்பு: முதலில் கூறிய ஐந்து நூல்களும் நாடகத் தமிழ் நூல்களாயினும், சிலப்பதிகாரத்தின் நாடகம், இசை, கூத்து, பாடல்கள், தாளங்கள் பற்றி அறிதற்குப் போதிய செய்திகளை அளிப்பதற்குத் தகுந்த நூல்கள் இவையாகா என்பதனை அடியார்க்கு நல்லார் தரும் குறிப்பினால் அறியமுடிகிறது. சிலப்பதிகாரத்தினை முழுமையாக விளங்கிக் கொள்ளப் போதுமான எடுத் துக் காட்டுகளை இந்நூல்கள் தரவில்லை. இதிலி ருந்து சிலப்பதிகாரத்தின் நாடகக் காப்பியத் தன்மை யின் ஆழத்தினை உணர முடிகின்றது. அறிவனார் நூலிலிருந்து பல எடுத்துக் காட்டுக்கள் தரப்பட்டுள் ளன. இந்திர காளியத்தினின்று ஒரு பாடல் கூட எடுத் துக் காட்டப் பெறவில்லை.)

இம்மென்னுமோசை

= 'இம்' என்று ஒலி க்கப்புவதால் வரும் ஓசை. 'இம்மென் கடும் பொடு' = 'இம்' என்னும் ஓசையையுடைய சுற்றத் தோடு (மலைபடு. 286). இவ்வடிக்குரிய நயவுரை: சுற்றத்தார் இசைப் புலவராதலால் 'இம் மென் கடும்பு' என்றார்.

'இம் மென் முழவு' (சிறுபாண். இறுதி வெண்பா)

'இம் மென் இமிரும் வண்டு' (குறிஞ்சிப். 147)

'வியன் எழீஇயவை போல எவ்வாயும் இம்என' (கலித். 36:5)

'இம் என இமிர்தல்' (கலித்.123:3)

இமிர்தல்

= ஒலித்தல்; இம் என ஒலித்தல்.

நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்
கைகவர் நரம்பின் இம்மென் இமிரும்
மாதர் வண்டொடு சுரும்பு நயந்திருந்த
(குறிஞ். 146 - 148)

'இம் என இமிர்தல்' (கலித். 123:3)

இமிழ்தல்

= முழங்குதல்.

'இமிழ் கொண்ட நும் இயம்' (மலைபடு. 296)

'இமிழிசை அருவியொ டின்னியம் கறங்க' (முருகு.240)

'இமிழ்கடல் வேலியைத் தமிழ்நா டாக்கிய' (சிலப். 25:165)

பார்க்க: இம்மென்னு மோசை, இமிர்தல்.

இயக்கங்கள் மூன்று.

மூன்று மண்டிலங்களுள் (தாயி) ஒவ்வொன்றிலும் 12 தானச் சுரங்கள் கூடி நின்று இயங்கி ஒலிப்பது. இயக்கம் மூன்று மண்டி லங்களில் பரவுதல் வேண்டும். மந்தர மண்டிலம், சமன் மண்டிலம், தாரமண்டிலம் என்னும் மூன்று மண்டிலச் சுரக் கூட்டத்தியக்கமே மூவகையியக் கம் எனப்படும்.

'மூவகை யியக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பி' (சிலப்.8:42)

இங்கு மூவகை இயக்கம் என்றது மூன்று மண்டி லங்கள். 'வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம் பொலிய' (சிலப்.3:93..).

சொல்: இயங்குவது = இயக்கம்; இயங்குவது = செல் லுவது; இயவு = செலவு. இயங்குநர் = செல்லுநர் (கலித். 2:7). இயங்கும் ஒலி = செல்லும் ஒலி.

பார்க்க: இயக்கம் நான்கு, மண்டிலங்கள்.

இயக்கம் நான்கு.

முதல் நடை, வாரநடை, கூடைநடை, திரள்நடை என்று சொல்லப்படும் தாளக் காலத்தின் நடைகள் நான்கு.

'இயக்கம் நான்கினும் முதனடை மிகவும் தாழ்ந்த செலவினை யுடையது; திரள் மிகவும் முடுகிய நடையது. எனவே இவை தவிர்ந்து இடைப்பட்ட வாரப்பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக் கமும் உடையது. இனி, கூடைப் பாடல் சொற் செறிவும் இசைச் செறிவும் உடையது.

இவற்றுள் 'வாரப் பாடலின் நடைச் சிறப்பு நோக்கி, வாரப் பாடலை அளவு நிரம்ப நிறுத்த வல்லனாகியன் இசையாசான்' என்றார் (சிலப். 3:67. அடியார்க்.). இந்த நால் வகை நடைகளும் தாளக் கால நடைகள் ஆகும்.

இயக்கம் நான்கு

(குறிப்பு: வார நடையில் வாரச் செய்யுள் பாடப்பட்ட தால் 'தே' எனும் அடைமொழி பெற்றுத் 'தேவாரம்' எனப் பெற்றது. வாரம் பாடும் முறை பற்றித் தொல் காப்பியத்தில் செய்யுளியலின் 'முதல் வழியாயினும்' என்னும் நூற்பா விளக்குகிறது. ஒரு தாளஎண்ணிக் கைக்கு முதல் நடை ஓரெழுத்து என்றால் வார நடைக்கு ஈரெழுத்தும், கூடை நடைக்கு நாலெழுத் தும், திரள் நடைக்கு எட்டெழுத்தும் எனக் கொள்ளு தல் மரபு. இந்நடைகள் 'இயக்கம்' எனப் பெயர் பெற் றன. இவை வேகத்தில் இயங்குவன.)

நடையின் வேகத்தைக் குறியிட்டுக் காட்டும் முறை:

	முதல் நடை	வார நடை	கூடை நடை	திரள் நடை
நடை:	முதல் நடை	வார நடை	கூடை நடை	திரள் நடை
காலம்:	$\left[\frac{1}{1}\right]$:	$\left[\frac{2}{2}\right]$:	$\left[\frac{4}{4}\right]$:	$\left[\frac{8}{8}\right]$:

இயக்கம் நான்குள்ளே சுராவளி பாடுதல்:

முதல் நடை: $\left[\frac{1}{1}\right]$:	1 சா;	2 ரீ;	3 கா;	4 ம;	5 பா;	6 தா;	7 நீ;	8 சா;/
வாரம்: $\left[\frac{2}{2}\right]$:	1 சாரீ	காமா	பாதா	நீசா/	2 சாரீ	காமா	பாதா	நீசா/
கூடை: $\left[\frac{4}{4}\right]$:	1 சரிகம	பதநிச்/	2 சரிகம	பதநிச்/	3 சரிகம	பதநிச்/	4 சரிகம	பதநிச்/
திரள்: $\left[\frac{8}{8}\right]$:	1 சரிகம பதநிச்/	2 சரிகம பதநிச்/	3 சரிகம பதநிச்/	4 சரிகம பதநிச்/	5 சரிகம பதநிச்/	6 சரிகம பதநிச்/	7 சரிகம பதநிச்/	8 சரிகம பதநிச்/

(குறிப்பு: முதல் நடைக்கு வார நடை இரட்டியது; வார நடைக்கு கூடை நடை இரட்டியது. வார நடையின் இயக்கம் சொல்களைப் பொருட் புலப்பட ஒலிக்க இடம் தரும். பண்ணீர்மைகளைத் (இராக இயல் புகளை) தெளிவுற இசைத்துக் காட்ட இடம் தரும். வார்தல், வடித்தல் முதலிய இசைக்கரணம் இசைக்க இடைநிலம் (இடைவெளி) உடையது. இன்று இந்த நடைகளை முறையே ஒன்றாங்காலம், இரண்டாங் காலம், மூன்றாங்காலம், நான்காம் காலம் எனக் கூறிவருகிறார்கள்.

இந்நடைகளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். முதல் நூலிலிருந்து வழிநூலை ஆக்கு தல் வேண்டும். முதல் நடையின் காலத்திலிருந்து செம்பாதி சுருங்கியமைவது வாரநடை. சுருக்குங் கால், புதியன புகுத்தல் கூடாது. உள்ளன விடுத்தல் கூடாது. வார நடை பாடும் முறைகளைப் பின்பற்றி வழிநூல் ஆக்குதல் வேண்டும் என்றார் தொல் காப்பியர்.

> ***முதல்வழி யாயினும் யாப்பினும் சிதையும்***
> ***வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே***
>
> *(தொல். பொருள். 653.)*

என்ற குறிப்புள்ளதால் இசையின் நால்வகை இயக்கத் தின் தொன்மையை அறியலாகும்.)

பார்க்க: வாரம் பாடுதல், வாரம் புணர்த்தல்.

இயம் = வாத்தியம், இசைக்கருவி.

கடல்நடுவண் கண்டன்ன என்
இயம் இசையா மரபேத்தி

(புறநா. 400.3..)

'இயம்' அடைமொழி பெற்று வரல்:

(1) **'கூடுகொள் இன்னியம்'** = பொருந்தி ஒலிக்கும் வாத்தியங்கள். (புறநா. 153:11)

(2) **'அந்தரப் பல்லியம் கறங்க'** = ஆகாயத்தினது துந்துமி ஒலிப்ப. (முருகு. 153.நச்.)

(3) **'குறமகள் முருகுஇயம் நிறுத்து'** = குறச்சாதியாகிய மகள் முருகன் உவக்கும் வாச்சியங்களை வாசிக்க (முருகு. 242.நச்.)

(முருகனுக்கு உவந்த வாத்தியங்கள் துடி, தொண்டகப்பறை, சிறுபறை ஆகியனவாகும்.)

சொல்: இயைந்து (சேர்ந்து) ஒலிப்பது இயம். பகுதிகளைச் சேர்த்து இயையச் செய்யப்பட்ட கருவி - இயம்.
பார்க்க: இன்னியம், பல்லியம், வாச்சியம்.
(**குறிப்பு:** பத்துப்பாட்டுள் 'வாத்தியம்' இடம் பெறவில்லை.)

இயம்புதல் = இனிமையுற ஒலித்தல்; இனிமையுறக் கூறுதல்.

'நெடுமதில் வரைப்பிற் கடிமனை யியம்ப'

(புறநா. 36:10)

சொல்: இயை = பொருந்து. இயை ▷ இயம்பு. இயம்பல் = இனிமை பொருந்தக் கூறுதல்.

இயம் வெளிப்படுத்தபின் இசை வெளிப்படஇய = 'இயம் முன்னர்; இசை பின்னர். (பெருங்.1:37:114); முதலில் வாத்தியங்களை இயக்குவார்கள்; பின்னர் இசைப்பாட்டுப் பாடுவார்கள்.

பார்க்க: அந்தரக் கொட்டு, முகமாடுதல்.

(**குறிப்பு:** இன்றும் சிற்றூர் நாடகங்களில் முதலில் கருவிகள் முழங்கும். பின்னர்தான் நடிகர் பாடிக் கொண்டு திரையை விட்டு வெளியே வருவார். நாகசுர இசையரங்கில் முதலில் தவில் முழங்கும். பின்னர் நாகசுர இசை தொடங்கும். இது கேட்போரைக் கவர்வதற்குரிய முறையும் இசை அமைப்புமாகும்.)

இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுள் = இயல் தமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் என்னும் மூவகை இலக்கணங்களை உள்ளடக்கிய நூல். 'உரைப் பாட்டையும் இசைப் பாட்டையும் உடைய இயலிசை நாடகப் பொருட் டொடர் நிலைச் செய்யுள்.' இவ்வகைக்குச் சிலப்பதிகாரமே நல்ல எடுத்துக்காட்டு (சிலப். பதிகம். 55-60. அடியார்க்.).

'இவ்வியலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளை அடிகள் செய்கின்ற காலத்து இயற்றமிழ் நூல்கள் நிரம்பா இலக்கணத்தனவாதலானும் அந்நூலின் முடிபே இதற்கு முடிபென்றுணர்க' (சிலப். உரைப்பாயிரம். பத்தி.1.).

இயவர் = வாச்சியக்காரர்.

'இயவரும் அறியாப் பல்லியம் கறங்க'
(புறநா. 336:6)
'கடிப்புக் கண்ணுறூஉந் தொடித்தோள் இயவர்'
(பதிற். 17:7)

சொல்: இயவு = வாத்தியம். இயவு + அர் =இயவர்.
பார்க்க: இயம்.

இயவு[1] = செலவு. எ-டு: இராக இயவு = இராக சஞ்சாரம்; இராகச் செலவு. இயவு என்பது செலவு என்னும் பொருளில் வந்துள்ள இடங்கள்:

'இடிச்சுர நிவப்பின் இயவு கொண்டொழுகி.'
(மலைபடு.20)
'வில்லுடை வைப்பின் வியன் காட்டியவு'
(பெரும்பாண். 82)

சொல்: இயவு ▷ இயங்குதல் = செல்லுதல்.
(**குறிப்பு:** இராகச் சஞ்சாரம் என்னும் சொல் இன்று பெருவழக்குப் பெற்றுள்ளது. இதற்குரிய தமிழ்ச் சொல்லாகப் 'பண் இயவு' என்று அமைத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளது. அங்கும் இங்கும் சென்று வருவது என்னும் பொருளையுடையது இயவு. இயங்குதல் = செல்லுதல். இயங்குநர் = வழிச் செல்லுவோர் (சிலப்:11.146).

இயவு[2] = இலயம். இசையின் செயற்றுறைகளாகிய பாடுதல், முழக்குதல், ஆடுதல் முதலியவற்றில் நிகழும் தாளத்தின் காலச் செலவு 'இயவு' எனப்படும். இயவர் = வாத்தியக்காரர்; முழக்குநர். இயலுவது = இயவு; இயலுதல் = நடத்தல்; இயங்குதல் = செல்லுதல். தாளத்தின் ஒழுங்குற்ற செலவு = இயவு.

'கலித்த இயவர் இயம்தொட் டன்ன'
(மதுரைக்.304)

சொல்: இயைவு ▷ இயவு. இயைந்தது (பொருந்தியது) இயவு. தாள ஒத்துகள் (தட்டுதல்களாகிய எண்ணிக்கைகள்) ஒன்றோடொன்று பொருந்தி நடப்பதால் இயவு (இயைவு) எனப் பெயர் பெற்றது. 'இலயம்' என்பது பெருவழக்குப் பெற்றுக் கொண்டு, இயவு என்பதை ஒழித்தது. இயவர் - இயவினுக்கு (லயத்தினுக்கு) ஏற்ப முழக்குநர். 'இடை நெறிக் கிடந்த இயவுகொண் மருங்கில்' (சிலப். 11:168) என்பதுள் 'இயவு' என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் 'செலவு' எனப் பொருள் கூறினார். இயவு = கால் நடைச் செலவு, தாள நடைச் செலவு.

இயற்கையிசையரங்கு = இயற்கையில் நடைபெறும் இசையரங்கு. பறவைகள், விலங்குகள், அருவிகள், கடலலைகள், வண்டுகள், தவளைகள் முதலியவை இசை முழக்கம் செய்வது இசையரங்குகள் நடத்துவது போல் இருக்கும். இவற்றைப் புலவர்கள் கண்டு வருணித்து மகிழ்வார்கள்.

(1) **இயற்கையிசையரங்கு அகநானூற்றில்:** இயற்கையில் நிகழ்ந்த இசையரங்கினை வருணிக்கின்றது. கோடைக் காற்று குழலிசைக்கின்றது; அருவி, முழவை முழக்குகின்றது; மான் கூட்டம் தூம்பை ஒலிக்கின்றது; வண்டு யாழிசைக்கின்றது; மந்திகள் கேட்டும் பார்த்தும் மகிழுகின்றன; மயில் - விறலியாக ஆடுகின்றது. இதற்குச் செய்யுள்:

ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்
கோடை யவ்வழி குழலிசை யாகப்
பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்
தோடமை முழவின் துதைகுர லாகக்
கணக்கலை இகுக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
மலைப்பூஞ் சாரல் வண்டு யாழாக
இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலிசிறந்து
மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்
கழைவளர் அடுக்கத்து இயலிஆடும் மயில்
விழவுக்கள நனவுப்புகு விறலியியல்
தோன்றும் நாடன்
(அகநா.82:1-9)

(2) **இயற்கை யிசையரங்கு - பொருநராற்றுப் படையில்:**

யாழ் வண்டின் கொளைக் கேற்பக்
கலவ விரித்த மடமஞ்ஞை
(பொருந.211..)

(3) **இயற்கை யிசையரங்கு - சீவக சிந்தாமணியில்:**

இளிவாய்ப் பிரசம் யாழாக
இருங்கண் தும்பி குழலாகக்
கனிவாய்க் குயில்கள் முழவாகக்
கடிபூம் பொழில்கள் அரங்காக
(சீவக.2691)

தாவில் பொன் விளக்கமாத்
தண்குயில் முழவ மாத்
தூவிமஞ்ஞை நன்மணம் புகுத்துந்
தும்பிக் கொம்பரோ
(சீவக.65.)

(4) **இயற்கை யிசையரங்கு - சூளாமணியில்:**

தும்பிவாய் துளைக்கப்பட்ட கீசகம்...
வம்பலாங் குழலினேங்க மலியறை யரங்க மாக
உம்பர்வான் மேகசால மொலிமுழாக் கருவி யாக
நம்பதேன் பாட மஞ்ஞை நாடக நவில்க காணாய்
(சூளா. சீயவதை.194.)

(5) **இயற்கை யிசையரங்கு - மணிமேகலையில்:**

மாசறத் தெளிந்த மணிநீ ரிலஞ்சிப்
பாசடைப் பரப்பில் பன்மல ரிடைநின்று
ஒருதனி யோங்கிய விரைமலர்த் தாமரை
அரச அன்னம் ஆங்கினி திருப்பக்
கரைநின் றாலும் ஒருமயில் தனக்குக்
கம்புட் சேவல் கனைகுரல் முழவாக்
கொம்பர் இருங்குயில் விளிப்பது காணாய்
(மணி. 4: 7 - 13)

கொம்பர்த் தும்பி குழலிசை காட்டப்
பொங்கர் வண்டினம் நல்லியாழ் செய்ய
வரிக்குயில் பாட மாமயில் ஆடும்
விரைபூம் பந்தர்...
(மணி.19:57 - 60)

(6)இயற்கை யிசையரங்கு -கம்பராமாயணத்தில்:

***தண்டலை மயில்க ளாடத் தாமரை விளக்கந் தாங்கக்
கொண்டல்கள் முழவின் ஏங்கக் குவளைகண் விழித்து நோக்கத்
தெண்டிரை எழினி காட்டத் தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிதுபாட மருதம்வீற் றிருக்கு மாதோ***
(கம்ப.பால.நாடு.4)

(7) இயற்கை யிசையரங்கு - பெரிய புராணத்தில்:

***நீலமா மஞ்ஞை ஏங்க நிரைக்கொடி புறவம் பாடக்
கோலவெண் முகையேர் முல்லை கோபம்வாய் முறுவல் காட்ட
ஆலுமின் இடைசூழ் மாலை பயோதரம் அசைய வந்தாள்
ஞாலநீ டரங்கி லாடக் காரெனும் பருவ நல்லாள்***
(பெரிய பு.ஆனாய. 19)

(8) இயற்கை யிசையரங்கு - தேவாரத்தில்:

***உரை சேரு மெண்பத்து ... ...
வரைசேரும் முகில்முழவ மயில்கள்பல நடமாட வண்டு பாட***
(சம். 1:132:4)

'நாடக மதாட-மஞ்ஞை பாட அரிகோடல் கை மறிப்ப'
(சம்.3:74:1)

(9) இயற்கை யிசையரங்கு - திவ்ய பிரபந்தத்தில்:

தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் இனிய இயற்கை யிசையரங்கினுக்கு ஒரு வருணனை அருள்கின்றார். ஆயர்கள் குழல் ஊத, அக்குழலோசைக்குக் காளைகளின் கழுத்து மணிகள் முழவிசைக்க, வண்டுகளின் ரீங்கார ஓசை ஒத்தாக இலங்கியது. இங்கு மனிதன் முழக்கும் குழலுடன் இயற்கை உயிரிகளின் இசையும் கலக்கின்றது. எருமைகள், இந்த இசை கேட்டுத் தலையாட்டின என்பது வியப்பாக உள்ளது.

***மேட்டிள மேதிகள் தளைவிடும் ஆயர்கள்
வேய்ங்குழ லோசையும் விடைமணிக் குரலும்
ஈட்டிய இசைதிசை பரந்தன வயலுள்
இரிந்தன சுரும்பினம்.***
(திவ்ய. 920)

திருமங்கையாழ்வார் அருளியவை:

***கொண்டலார் முழவிற் குளிர்வார்பொழில் குலமயில் நடமாட
வண்டுதான் இசைபாடிடும் நாங்கூர் வண்புருடோத்தமமே***
(திவ்ய. 1260)

***பொறியார் மஞ்ஞை பூம்பொழில் தோறும் நடமாட
நறுநாண் மலர்மேல் வண்டிசை பாடும் நறையூரே.***
(திவ்ய. 1491)

***கானுலா மயிலின் கணங்கள் நின்றாடக்
கணமுகில் முரசம் நின்றதிர
தேனுலா வரிவண்டு இன்னிசை முரலும்
திருக்கண்ணங் குடியுள்நின் றானே***
(திவ்ய. 1754)

இயற்கை யிசையரங்கு-பாரதிதாசனில்:

வண்டுகள் இசைபாட, மரங்கொத்தி மரப்பட்டையில் கொத்தித் தாளம் போட, நதி முழவிசைக்கத், தாழம்பூக்கள் பந்தலிட்டு நிற்கப், பச்சைமயிலாடக், குயில் பின்பாட்டுப் பாடத், தமிழ் நாடே நீ கண்டு மகிழ் கொண்டாய் என்பது பாடற் கருத்து. இதில் மரங்கொத்தி தாளமிட்டது என்றது புதிய சிறப்பு வருணனை. அவரது பாடல்:

***கோட்டுப்பூ நல்ல கொடிப்பூ நிலநீர்ப்பூ
நாட்டத்து வண்டெல்லாம் நல்ல இசை பாய்ச்சக்
கொத்தும் மரங்கொத்தி தாளங் குறித்துவரத்
தத்தும் புனல்தாவிக் கரையில் முழாமுழக்க
மின்னும் பகமை விரிதாழம்பூம் பந்தலிலே
பன்னும் படம்விரித்துப் பச்சைமயி லாடுவதும்
பிள்ளைக் கருங்குயிலோர் பின்பாட்டு பாடுவதும்
கொள்ளை மகிழ்ச்சித் தமிழ்நாடு கொண்டாய் நீ.***
(பாரதிதாசன், இசையமுது - (1) தாலாட்டு.)

(குறிப்பு: 'அழகின் சிரிப்பு' என்னும் நூலில் பாரதிதாசன் இயற்கையில் காணும் இசையைப் பல பாடல்களில் வருணித்துள்ளார்.)

இயற்றுதல் = இசைப்பாடலை அதற்குரிய யாப்பிலக்கணப்படி யமைத்தல். இசைப் பாடல் அமைப்பவர் = பாடல் இயற்றுநர். இன்று இவரைச் 'சாகித்திய கர்த்தா' என்று குறிப்பிடுவார்கள். இசைப் பாடல் இயற்றுநர்கள் இருவகைப்படுவார்கள்:

1) இசைத்துறையின் பண்ணறிவும் தாள அறிவும் பெற்றவராயும் இயற்றுறையின் யாப்பறிவும் பெற்றவராயும் திகழ்ந்து இயற்றுநர் சிறப்பு வகையினர்.

2) மற்றொரு வகையினர் - யாப்பறிவு மட்டும் பெற்ற வராய் இயற்றுநர். (1) முன்னரவர்க்கு எ-டு: திரு ஞான சம்பந்தர், முத்துத் தாண்டவர், கோபால கிருட்டிண பாரதி, கோடீஸ்வர ஐயர் முதலியோர். (2) பின்னவர்க்கு எ-டு: பாரதிதாசன் , கவி சுப்பிர மண்ய பாரதி; இவர்கள் ஓரளவுக்குப் பண்ணறி வும் தாள அறிவும் உடையவர்கள். பண்ணறிவி லும் பாடற்கருத்தறிவே சிறப்பானது. பாடலின் உயிர் - கருத்தே.

(**குறிப்பு:** 'பண்ணென்னாம் பாடற் கியைபின்றேல் கண்ணென்னாம் கண்ணோட்ட மில்லாத கண்' (குறள்.573) என்று கூறி வள்ளுவர் பாடற் கருத்தை வற்புறுத்தியுள்ளார். ஆனால் பண்கள் பாடற் றொழில்களோடு இயைபுறல் வேண்டும் என்று பரி மேலழகர் சிறப்பில்லாமல் விளக்கியுள்ளார். பண் வேறு பாடற்றொழில் வேறன்று; பண்ணுடன் இரண் டறக் கலந்தவை பண்ணின் நீர்மைகள். அவை வினைப்படுத்த வெளிப்படுவன. கண்ணிலும் சிறந் தது இரக்கம்; பண்ணிலும் சிறந்தது பாடலின் பொருள்.)

இயன் = வாச்சியம். இயம் ▷ இயன் (போலி).

> **வடிநரம் பிசைப்பபோல் வண்டொடு சுரும்பார்ப்பத்**
> **தொடிமகள் முரற்சிபோல் தும்பிவந் திமிர்தர**
> **இயனெழீஇ யவைபோல எவ்வாயும் இம்மென**
> **கயனணி பொதும்பருட் கடிமலர்த் தேனூத**
> (கலித். 36: 3 - 6)

இயைபுத் தொடை. பாடலடிகளின் இறுதி ஒன்றுமாறு தொடுத்தல்.

> **'இறுவாய் ஒப்பினஃது இயைபு எனமொழிப'**
> (தொல். பொருள். 401)

> **எத்துணை சிறிய சிட்டு ... அதோபார்...**
> **குத்தின நெல்லைத் தின்றுநம் வீட்டுக்**
> **கூரையில் நின்று நடத்திடும் பாட்டு -(எத்)**

இப்பாடலில் இயைபுத் தொடை: வீட்டு-பாட்டு என்பன. (பாரதிதாசன், இசையமுது-1)

இயைபு வண்ணம். 'இயைபு வண்ணம் இடை எழுத்து மிகுமே' (தொல்.பொருள்.519). 'ய, ர, ல, வ, ள, ழ' என்னும் இடை எழுத்துக்கள் மிக்கு வருவது இயைபு வண்ணமாம். இயைபு வண்ணத் திற்கு எ-டு:

> **வால்வெள் ளருவி வரைமிசை யழியவும்**
> **கோள்வல் லுழுவை விடரிடை யியம்பவும்**
> **வாளுகி ருளியம் வரையக மிசைப்பவும்**
> **வேலொளி விளக்கிஎா் வரினே**
> **யாரோ தோழி வாழ்கிற் போரே**
> (யாப்.வி.)

'அரவி னதிர வுரீஇ வரகு கதிரின்' என்ற இவ்வடி யில் இடை எழுத்து மிக்கு வந்தமையின் இயைபு வண்ணமாயிற்று. வன்மை மென்மைக்கு இடை நிகராகிய எழுத்தால் வருதலின் இயைபு வண்ண மென்றார் (தொல்.பொருள். 530. பேரா.).

(**குறிப்பு:** வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் என்று பெயரிட்டதுபோல இடையிசை வண்ணம் என்று தொல்காப்பியர் பெயரிடவில்லை. இயைபு என்பது தொடை வகைகளில் ஒன்றாகிய ஈற்று எதுகை. அப் பெயரையே இங்கு வண்ணத்திற்கு இடு வது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. இஃது 'இடைபு வண்ணம்' என்று இருந்திருக்குமாயின் மிகப் பொருத்தமாகும். 'இடையிசை வண்ணம்' என்று தொல்காப்பியர் பெயரிடாததற்குக் காரண முண்டு. 'பக்க - முத்த - ஒப்ப - கற்ற' என்னும் வல்லின எழுத்துக்கள் இயைந்து ஓசை தருவது போன்று, பெய்ய, கர்வ, மெல்ல, ஒவ்வ, பள்ள என் னும் இடையின எழுத்துக்கள் இயைந்து ஓசை தரா மையைக் கேட்டுணரலாம். இடை எழுத்து வண்ணத் திலே ஓசை இயைபு குறைவு. எனவே 'இடைபு வண் ணம் இடைஎழுத்து மிகுமே' என்று அமைந்திருந் தால் பொருத்தமாக இருக்கும்).

இரங்கற் சுவையு மதற்குரிய பண்ணும். இரங்கற் சுவை என்பது இரக்கப்படும் இன்பம். எளியோருக்கும் துன்புறுநர்க்கும் இரக்கப்பட்டு அருள்புரிதல், இன்பம் தருதல். இரங்கல் என்பது கண்ணோட்டம் புரிதல்.

இரங்கற் சுவைப் பண் என்பது விளரி. இது நெய் தல் நிலத்துக்குரிய நெய்தற் பெரும் பண் (நெய்தல் யாழ்). இதற்குரிய இன்றைய பண் தோடி. நெய்தல் நிலத்திற்குரிய கருப்பொருள் நெய்தல் யாழ்.

நெய்தல் யாழ். இதற்கு உரிய உரிப்பொருள் இரங்குதல். நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பண் விளரியாகும். இளங்கோவடிகள் கானல் வரியில் (சிலப்.7) இப் பண்ணைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

'நுளையர் விளரி நொடிதருந் தீம்பாலை'
(சிலப்.7:(48)-)

மேலும் இளங்கோ இந்த விளரிப் பண் எப்படிப் பிறக்கின்றது என்று கூறி இதன் ஏழ் நரம்புகள் எவை என்று கண்டுபிடிக்கும் முறையையும் கூறியுள்ளார். 'நெய்தல் சான்ற' என்னும் அடிக்கு (மதுரைக்.325) 'இரங்கலாகிய உரிப்பொருளமைந்த' பறை என்று விளக்கியுள்ளார் நச்சினார்க்கினியர்.

இரங்கிசை முரசம் = இரக்கத்தை யுணர்த்தும் வண்ணம் கொட்டப்படும் முரசம். இது இரக்கச் சுவையூட்டும் வண்ணம் தாழ்ந்த குரலிலும், கால இடைவெளி இட்டும் கொட்டப் பட்டிருக்கலாம். துள்ளல் ஓசையில்லாது தூங்கல் ஓசையுடையதாய் அமைதி யூட்டுவதாய் இருந்திருக்கலாம்.

நீண்டுதோன்று உயர்குடை நிழல்எனச் சேர்ந்தார்க்குக்
காண்தகு மதிஎன்னக் கதிர்விடு தண்மையும்
மாண்டநின் ஒழுக்கத்தான் மறுவின்றி வியன்ஞாலத்து
யாண்டோரும் தொழுதுஏத்தும் இரங்குஇசை முரசினாய்
(கலித்.100:3 - 6)

இரங்குகுரல் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப
இரவுப் புறங்கண்ட காலைத் தோன்றி
(புறநா. 397:5..)

(குறிப்பு: இரங்கிசை இசைக்கப்படும்போது, இரங்கற் சுவைக்கு ஏற்பக் கொட்டப்படும் முரசம் 'இரங்கிசை முரசம்' எனப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்கும் குழல்போல்
இரங்கிசை மிஞிறொடு தும்பி தாதுஊத
(கலித். 33:22..)

என்னும் இடத்திலும், கலித்தொகையிலும் (100:3 - 6) 'இரங்கிசை' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இரங்கு சுவைப் பண்ணில் மென்வகைச் சுரங்கள் மிகுதியாய் வார்தல், வடித்தல், உறழ்தல் கமகங்களுடன் (சிலப்.7) ஒலிக்கப் பெறுதல் வேண்டும்.)

பார்க்க: நெய்தல் யாழ், விளரிப்பண்.

இரட்டல் = மாறி ஒலித்தல். ''கானம் 'கல்' என்று இரட்டின''. காட்டிலுள்ள விலங்குகள் எல்லாம் கல்லென்னும் ஓசையையுடையனவாய் ஒன்றற்கொன்று மாறி ஒலித்தன (குறிஞ்சிப்.227.நச்.). பாடலும் ஆடலும் மாறி மாறி நிகழுதல் சிறப்பான இசை முறையாகக் கருதப்பட்டது என்று பரிபாடல் மூலம் அறிகின்றோம்.

ஒரு திறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல்எழ
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிரிசைஎழ
(பரிபா. 17:10..)

திருப்பரங்குன்றத்தில் ஒரு பக்கத்தில் பல்வேறு இசை முழக்கங்கள் நிறைந்திருந்தன; அவ்விசை நிகழ்ச்சிகள் மாறிமாறி ஒலித்தன என்று 17 ஆம் பரிபாடல் (10 - 24) வருணிக்கின்றது. யாழோசையும், வண்டோசையும், குழலொலியும், தும்பி முரலுதலும், முழவின் முழக்கமும், அருவி ஒலித்தலும் , ஆடுமகள் நடனமும், பூங்கொடியின் ஆட்டமும் மாறி மாறி எழுந்து ஒலித்தன என்று வருணிக்கப்பட்டுள்ளன.

மாறுமா றுற்றனபோல் மாறெதிர் கோடல்
மாறட்டான் குன்ற முடைத்து
(பரிபா. 17:20..)

இரட்டியிசைத்தல் என்பது ஒன்றற்கொன்று மாறியிசைத்தலாகும்.

'மாறட்ட தானையான்' என்றும்	(பரிபா. 7:49),
'மாறுமாறு எதிர்தல்' என்றும்	(பரிபா. 8:20),
'மாறட்டான்' என்றும்	(பரிபா. 17:21)

குறிக்கப்பட்டவை இரட்டியிசைத்தல் துறையை விளக்குகின்றன. பிற ஒப்பு: இரட்டல் (மதுரைக். 227, 299; முருகு:113 - 115).

சொல்: இரண்டு முறை ஒலித்தல் = இரட்டல்; இங்கு மாறுவதால் அது நேர்கிறது. இரண்டு ▷ இரட்டு + அல் = இரட்டல். ஒ.நோ: உருட் டு + அல் = உருட்டல்.

இரட்டி[1] = இரட்டைக் கை. (பிண்டி = ஒற்றைக் கை.) பிணையல் = இரட்டைக் கை. எ-டு: அஞ்சலி என்பது இரண்டு கைகளால் கும்பிடுவது. அஞ்சலி முதலாகப் பதின்மூன்று வகை இரட்டைக் கைகள் உண்டு.

பார்க்க: இரட்டைக் கை பதினைந்து வகை.

இரட்டி[2]. ஒன்று என்னும் தாளக் கூறு இரண் டாகப் பெருகி நடைபோடுவதை 'இரட்டித்தது' என்பர். 'இரட்டித்தது இரட்டி' என்பதற்கு 'இரட் டித்தது இரட்டித்தல்' எனப் பொருள் கூறப் பட்டுள்ளது. (சிலப்.3:20. அடியார்க்.)

பார்க்க: இயக்கம் நான்கு, வாரநடை.

இரட்டிக் கிரட்டி= வார நடையில் தாளக் கூறா கிய ஒன்றானது இரண்டாய்ப் பெருகுவது இரட்டி. இந்த இரட்டி, இரண்டு முறை வரும்போது நாலா கும். (சிலப். 3:20-21 ஈருரைஞர்.).

பார்க்க: இயக்கம் நான்கு, வாரநடை.

இரட்டித்த குரல் = தாரத்தாயி சட்சமம். எடுத்துக் காட்டாக அடிப்படைக் குரலின் அதிர்வு எண் 440 என்றால் தாரக் குரலுக்கு அதிர்வு எண் 880 ஆகும். இதனை 'இரட்டித்த குரல்' என்றும் 'உச்சக் குரல்' என்றும் கூறுவது வழக்கம் (The octave tone).

பார்க்க: அடிப்படைக் குரல்.

இரட்டித்த நரம்பு. செம்பாலையின் இளி தொடங்கி இளிவரை இசைத்தால், இளி இரட்டித்த பண்ணாகும். இங்கு இளியே முதல் நரம்பு; அதுவே இறுதிநரம்பு. செம்பாலையின் இளி முதல் இளிவரை இசைத்துப் பண்ணாக்கினால், அது 'இளிவாய்ப்பண்' எனப்படும்.

'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனன்'
(சிலப். 8:35)

'குரல்வாய்ப் பாணர்'
(சிலப்.5:200)

இளிவாய் வண்டினோ டின்னிள வேனிலொடு
மலய மாருதந் திரிதரு மறுகில்
(சிலப். 25: 202..)

இடமுறையில் பண்ணுப் பெயர்க்கும் போது 'குரல் நரம்பு இரட்டிக்க வரும் அரும்பாலை' என்று விளக் கப்பட்டுள்ளது (சிலப். 3:59-60 அடியார்க்.). இங்கு இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலை கூறினார். இங்கு இரட்டித்த குரல் என்பது அடிப்படைக் குரலைப் போல இரு மடங்கு ஒலிக்கும் மேல்மண்டிலக் குர லைக் (தார சட்சமத்தைக்) குறித்துக்காட்டும் ('ச்'. சுரம்.).

இரட்டித் தொத்தல். ஒரு தாளத்தை அதற்குரிய எண்ணிக்கைகளை எண்ணிப் போடும்போது ஓர் எண்ணிக்கைக்கு ஒரு தட்டு மட்டும் தட்டிக் கொண்டே போடுவது 'ஒற்றித்து ஒத்தல்' எனப் பட்டது. தாளத்தின் எண்ணிக்கைகளை விசால மாக்கிக் கொண்டு, ஓரெண்ணிக்கைக்கு இரு தட்டு கள் தட்டித் தாளம் போடுவது 'இரட்டித்து ஒத்தல்' எனப்பட்டது. ஒத்தல் = தட்டுதல்; அடித்தல். 'தேசி என்னும் தாள வகைக்கு ஒற்றித்து ஒத்தலும் இரட்டித்து ஒத்தலுமே ஆகலின்' என்று விளக்கப் பட்டுள்ளது (சிலப். 3: 152. அரும்.).

(குறிப்பு: இன்று 'ஒரு களைச் சவுக்கம்' என்று கூறுவது ஒற்றித் தொத்தல் ஆகும் எனலாம்; 'இருகளைச் சவுக்கம்' என்று கூறுவது இரட்டித்து ஒத்தல் ஆகும் எனலாம்.)

	1	2	3	4
ஒருகளை:	தகதின	தகதின	தகதின	தகதின
இரு களை:	தகதின தகதின }	தகதின தகதின }	தகதின தகதின }	தகதின தகதின }

இரட்டைக்கை. நடனத்தில் அவிநயத்துக் காட்டப்படும் 'கை' இணையா வினைக்கையும் இணைக்கையுமென இரு வகைப்படும். இவை ஒற்றைக்கை, இரட்டைக்கையென்றும் வழங்கப் படும். இன்னும் ஒரு சாரார், ஒற்றைக்கை இரட்டைக்கையென்னும் இவ்வகையோடு ஆண்கை, பெண்கை, அலிக்கை, பொதுக்கை யென்னும் நான்கினையுங் கூட்டி ஆறென் பாருமுள்ளனர்.

மெய்பெறத் தெரிந்து மேலோ ராய்ந்த
கைவகை தன்னைக் கருதுங் காலை
இணையா வினைக்கை யிணைக்கை யென்ன
அணையு மென்ப வறிந்திசி னோரே
(சிலப்.3:18. அடியார்க். பிண்டியும் என்னும் பகுதி).

இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை. இரட்டைக்கை எனினும், இணைக்கை எனினும், பிணையல் எனினும் ஒக்கும் (சிலப். 3:18. அடியார்க். பிணையலும் என்ற பகுதி). அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய பதினைந்து இரட்டைக் கைகள்:

எஞ்சுதல் இல்லா இணைக்கை இயம்பில்
அஞ்சலி தன்னொடு புட்பாஞ் சலியே
பதுமாஞ் சலியே கபோதம் கற்கடகம்
நலமாம் சுவத்திகம் கடகா வருத்தம்
நிடதம் தோரமுற் சங்க மேம்பட
உறுபுட் பபுட மகரம் சயந்தம்
அந்தமில் காட்சி அபய வத்தம்
எண்ணிய வருத்த மானந் தன்னொடு
பண்ணுங் காலைப் பதினைந் தென்ப
(சிலப்.3:18. அடியார்க். பிணையலும் என்ற பகுதி.)

இனி, இங்குக் கூறப்பட்ட பதினைந்தையும் முறையே காண்போம்.

1) அஞ்சலி = கும்பிடுகை. இது இரண்டு கைகளும் பதாகையாய் (நேராகக் கொடி போன்று விரித்து நிறுத்தியனவாய்) அகம் ஒன்றுவது (உட்பக்கம் சேர்வது).

அஞ்சலி என்ப தறிவுறக் கிளப்பின்
எஞ்சல் இன்றி இருகையும் பதாகையாய்
வந்தகம் பொருந்தும் மாட்சித்து என்றனர்
அந்தமில் காட்சி அறிந்திசி னோரே.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

2) புட்பாஞ்சலி = மலர்க் கும்பீடு. இது இரண்டு கையும் குடங்கையாய் வந்து ஒன்றுவது.

புட்பாஞ் சலியே பொருந்தஇரு குடங்கையும்
கூட்டி நிற்கும் காட்சியது என்ப.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

3) பதுமாஞ்சலி = தாமரைக் கும்பீட்டுக்கை. இது இருகையும் பதும கோசிகமாகக் (தாமரை மலர்வ தாகக்) காட்டுவது.

பதுமாஞ் சலியே பதும கோசிகம்
எனஇரு கையும் இயைந்துநிற் பதுவே.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

4) கபோதம் = புறாக்கை. இரண்டு கையும் கபோத மாகக் கூட்டுவது (கபோதம் ஆக = புறா போன்று).

கருதுங் காலைக் கபோத இணைக்கை
இருகையும் கபோதம் இணைந்துநிற் பதுவே.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

5) கற்கடகம் = நண்டுக்கை. இது தெரிநிலைக் கையிரண்டும் அங்குலி பிணைந்து வருவதெனக் கொள்ளுவது.

கருதுங் காலைக் கற்கட கம்மே
தெரிநிலை யங்குலி இருகையும் பிணையும்.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

6) சுவத்திகம் = சுகிர்தக்கை; சுகநிலைக்கை. இது மணிக்கட்டிற் பொருந்திய பதாகை இரண்டையும் மணிக் கட்டில் ஏற்றிவைப்பது

சுவத்திகம் என்பது சொல்லுங் காலை
மணிக்கட்டு அமைந்த பதாகை இரண்டையும்
மணிக்கட்டு ஏற்றி வைப்பது ஆகும்.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

7) கடகா வருத்தம் = குறுக்கிடுகை; வளைவுக்கை. இது வளையின் வாய் இரண்டு கையும் கடகமாய் மணிக் கட்டுக்கு ஏற இயைந்து நிற்பது.

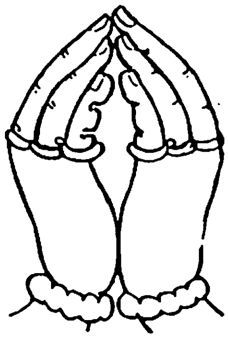
கருதிய கடகா வருத்தக் கையே
இருகையும் கடக மணிக்கட்டு இயைவது
(சிலப்.3:18.மேலது.)

8) நிடதம் (ச) = முட்டிக்கை. இது முட்டியாக இரண்டு கையும் சமம் செய்வது.

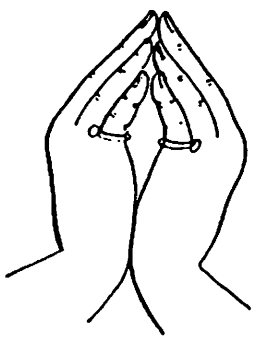
நிடதம் என்பது நெறிப்படக் கிளப்பின்
முட்டி இரண்டுகை யும்சம மாகக்
கட்டி நிற்கும் காட்சித் தென்ப
(சிலப்.3:18.மேலது.)



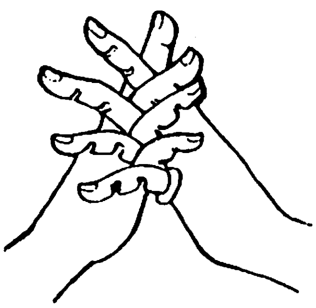
கும்பிடுகை (அஞ்சலி)



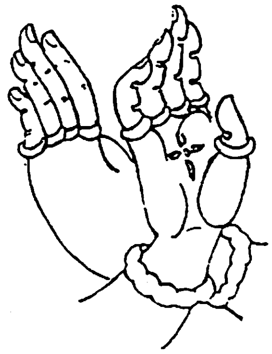
மலர்க்கும்பீடு (புட்பாஞ்சலி)



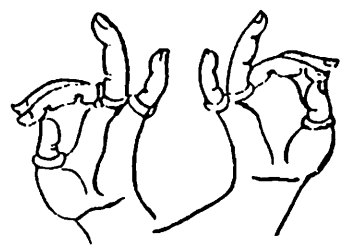
புறாக்கை (கபோதம்)



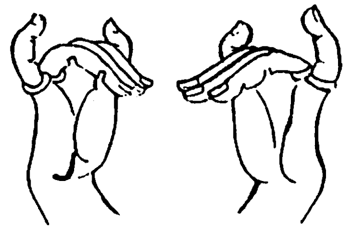
நண்டுக்கை (கற்கடகம்)



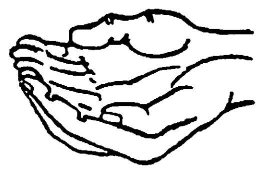
சுவத்திகம் (சுகிர்தக்கை)



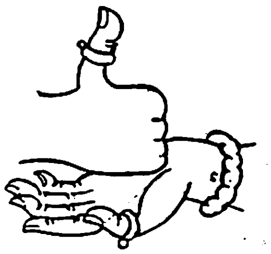
குறுக்கிடுகை (கடகா வருத்தம்)



அணைவுக்கை (உற்சங்கம்)



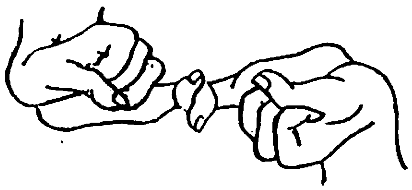
மலர்க்கூடை (புட்ப புடம்)



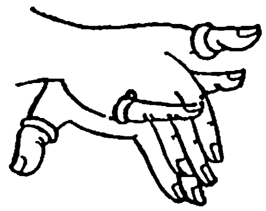
உச்சிதம் (சிவலிங்கம்)



கருடன்



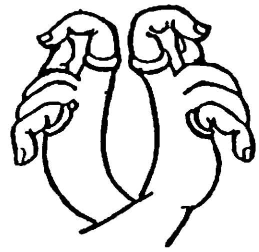
சயந்தம் (ஒன்றிப்புக்கை)



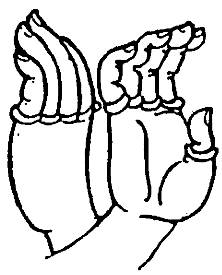
பன்றி



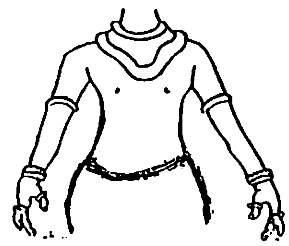
சங்கம்



பேருண்டம்



நாகபந்தம்



ஊஞ்சல்

9) தோரம் = தோரணக்கை. இது இரண்டு கையும் பதாகையாக்கி அகம் புறம் ஒன்றி முன்தாழ்ந்து நிற்பது.

தோரம் என்பது துணியுங் காலை
இருகையும் பதாகை அகம்புறம் ஒன்ற
மருவிமுன் தாழும் வழக்கிற்று என்ப.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

10) உற்சங்கம் = அணைவுக் கை. இது ஒருகை. பிறைக் கையாகக் கொண்டு, ஒருகை அராள மாக்கி, இரண்டு கையும் மணிக் கட்டில் ஏற்றி வைப்பது.

உற்சங்கம் என்பது உணருங் காலை
ஒருகை பிறைக்கை ஒருகை அராளம்
தெரிய மணிக்கட்டில் ஏற்றிவைப் பதுவே.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

11) புட்ப புடம் = மலர்க் கூடை. இது குடங் கையிரண்டும் தம்மில் பக்கங் காட்டி நிற்பது.

புட்பபுட மென்பது புகலுங் காலை
ஒத்த இரண்டும் குடங்கையும் இயைந்து
பக்கம் காட்டும் பான்மைத்து என்ப.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

12) மகரம் = உச்சிதம். இது கபோதம் இரண்டும் அகம் புறம் ஒன்ற வைப்பது.

மகரம் என்பது வாய்மையின் உரைப்பின்
கபோதம் இரண்டு கையும் அகம்புறம்
ஒன்ற வைப்பதென்று உரைத்தனர் புலவர்
(சிலப்.3:18.மேலது.)

13) சயந்தம். (குறிப்பு : இப்பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பு இல்லை). சயந்தனும் ஊர்வசியும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கிக் காதற் பிணைப்புறுதலைக் காட்டும் கை என்று கூறல் பொருந்துவதாகலாம். (மேலும் ஆராய்க.)

14) அபயவத்தம் = அடைக்கலக் கை. இரு கையும் சுக துண்டமாக நெஞ்சுற நோக்கி நெகிழ்ந்து நிற்பது.

அபயவத் தம்மே அறிவுறக் கிளப்பின்
வஞ்சமில் சுகதுண்டம் இருகையும் மாட்சியில்
நெஞ்சுற நோக்கி நெகிழ்ந்து நிற்பதுவே.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

15) வருத்தமானம் = மொட்டில் புறவு. முகுளக் கையில் கபோதக் கையை எதிரிட்டுச் சேர்ப்பது.

வருத்த மானம் வகுக்குங் காலை
முகுளக் கையில் கபோதக் கையை
நெகிழச் சேர்த்து நெறியிற்று என்ப
(சிலப்.3:18.மேலது.)

(குறிப்பு: மேற்கூறிய 15க்கும் விளக்கமும் மேற்கோள் பாடலும் அடியார்க்கு நல்லார் 3:18இல் பிணையலும் என்ற பகுதியில் தந்துள்ளவை. தொகுப்பாசான் ஒவ்வொரு கையின் வடசொற்கும் தமிழ்ச் சொல் தந்துள்ளான். ஒற்றைக் கையின் இரு வகைகளைச் சேர்க்க இரட்டைக் கை ஆவதுண்டு. இதற்கு எ-டு : 15ஆவது கை. இனி, அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறாத கைகள் சிலவுண்டு. அவற்றைப் பிற்கால நாட்டிய நூல்களில் காணலாம். மேலும் நாட்டிய நங்கையர்கள் தம் கற்பனையில் தாமே படைத்து அமைத்துக் காட்டும் கைகள் உண்டு. எ-டு : துப்பாக்கியால் சுடுதல், வெடிகுண்டு வெடித்தல் முதலியவற்றிற்குக் கைஅவிநயம் காட்டலாம்.)

இரட்டைக்கைகள்[2]. அடியார்க்கு நல்லார் கூறாத பிற இரட்டைக் கைகள் :

1) டோளா - மற்போர்க் கை
2) சிவலிங்கக்கை - கொடிக்கைமேல் உச்சக்கை
3) கத்தரீ சுவசுதிகம் - கத்தரிக் கோற்கை
4) சங்குக்கை - சங்குக்கை, வளைக்கை.
5) சகடக்கை - சக்கரக்கை, சகடக்கை.
6) பாசக்கை - சங்கிலிப்பற்றுக் கை
7) கீலகக்கை - சுண்டுவிரற் சங்கிலிப்பிடிப்புக் கை, நேயக்கை.
8) மத்சியம் - மீனக்கை
9) கூர்மக்கை - ஆமைக்கை
10) வராகக்கை - பன்றிக்கை
11) நாகபந்தக்கை - பாம்புப் பிணையற்கை, நாகபந்தக்கை.
12) கட்வாகசுத்தம் - கட்டில் கை
13) பேருண்டப் புட்கை - பெரும் பறவைக்கை
14) அவகித்தகசுத்தம் - ஆணவக்கை
15) சம்புடம் - மூடிமறைக்கும் கை

காண்க : 1) பரதநாட்டிய கலாபூஷணம் மாங்குடி துரைராஜ ஐயரின் ஸ்வபோத பரதநவநீதம், ஈஸ்வரி பிரசுரம், சென்னை (1957).

2) 'கை ஏடு' 1968ஆம் ஆண்டு சென்னையில் கூடிய இரண்டாவது உலகத் தமிழ் மாநாடு வெளியீடு.

3) ஆடவல்லான், ஸ்ரீல ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய தேசிக பரமாசாரிய சுவாமிகள் கட்டளையிட்டருளியபடி வெளியிட்டது. திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு எண். 224 (1967).

இரட்டைத் தாளம்

இரட்டைத் தாளம் = இருசீர்ப் பாணி. இருதட்டுதல்களை ஓரெண்ணிக்கைக்குக் கொண்ட தாளம். 'இருசீர்ப் பாணிக்கு ஏற்ப ஒன்று யான் பெட்டா அளவை = இரட்டைத் தாளத்திற்குப் பொருந்த ஒரு பாட்டினையான் பேணிப் பாடும்போது' (பொரு ந.71-73 உரை).

பார்க்க: இருசீர்ப் பாணி.

(குறிப்பு: இரு சீர்ப் பாணியை 'இரண்டுகளைச் சவுக்கம்' என்று கூறுவது பொருந்துவது.)

இரட்டையில் செய்த கைத்தொழில்

இரட்டையில் செய்த கைத்தொழில். நாட்டியத்தில் 'ஒற்றையில் செய்த கைத்தொழில் இரட்டையில் புகுதல் கூடாது' என்ற விதியை இரு உரைஞர்களும் சிலப்பதிகாரத்தில் விதித்துள்ளார்கள் (சிலப். 3:20,21). 'கூத்து வருகாலைக் கூடை செய்த கை வாரத்துக் களைதலும், வாரம் செய்த கை கூடையில் களைதலும்' என்னும் சிலப்பதிகார அடிகட்கு (3:20,21), இரண்டு உரையாசிரியர்களும் கூறிய விளக்கம் வருமாறு: 'அகக் கூத்து நிகழுமிடத்து ஒற்றையிற் செய்த கைத்தொழில் இரட்டையில் புகாமலும், இரட்டையில் செய்த கைத்தொழில் ஒற்றையில் புகாமலும் களைதல்' என்று கூறியுள்ளனர்.

(குறிப்பு: உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ள விளக்கத்தை விளங்கிக் கொள்ளுதல் கடினமாக உள்ளது. இளங்கோவடிகளின் செய்யுள் அடிகள் எளிமையாகப் பொருள் கொள்ள ஏற்றவை. கூடை நடையின் கையானது வார நடையில் முடிவுற்று நீங்குதல் வேண்டும்; வார நடையின் கையானது கூடை நடையில் முடிவுற்று நீங்குதல் வேண்டும். வார நடை = இரண்டாம் கால நடை; கூடை நடை = மூன்றாம் கால நடை. ஒருவகை நடைச் சொல்கள் தொடர்ந்து வரும்போது, அவற்றின் முடிவைக் காட்ட நடையின் காலம் வேறுபடுவதுண்டு. எ-டு: /தகதின தகதின தகதின //தரிகிடதோம்; - இங்கு தகதின என்பது வாரநடை (4/4); தரிகிட தோம்; - என்பது கூடைநடை (8/8); இது பொருத்தமாகவில்லை எனில் வேறு பொருள் கொள்ளுவோர் கொள்ளுக.)

இரண்டொத்துடைத் தடாரம்

இரண்டொத்துடைத் தடாரம்= இரண்டு தட்டுதல்களை ஒரு தொகுதியாகக் கொண்ட தாளம். இது பழங்காலத் தாளப் பெயர். தாள எண்ணிக்கைகள் நடைபோடும் போது, தம்மிடையே சமமான (ஒத்தவையான) இடைவெளியினைப் பெறுவதால் தட்டப்படும் எண்ணிக்கை 'ஒத்து' எனப் பெயர் பெற்றது. தம்மிடையே ஒத்து நடப்பது ஒத்து. ஒத்துதல் = தாளத்தின் தட்டுதல். தடு + ஆரம்= தடாரம். தடை பெற்றுப் பொருந்தி இருப்பது. இரண்டு ஒத்துடைய தடாரம் = இரண்டு தட்டுதல்கள் பொருந்திய ஒரு தொகுதி. எண் சீரான் அமைந்துள்ளது இத்தாளத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக் காட்டிய பாடல். எனவே இரண்டு ஒத்துடைத் தடாரம் நான்கு வரப் பெறும். 2 x 4 = 8. பாடல் வருமாறு:

> மலர்மிசைத்-திருவினை
>   வலத்தினி-லமைத்தவன்
> மறிதிரைக்-கடலினை
>   மதித்திட-வமைத்தவன்

'மலர்மிசைத்-திருவினை' என்பது இரண்டு தட்டுதல்கள் பெற்ற ஒரு தடாரம். இவ்வாறு நான்கு தடாரம் வந்துள்ளன. ஒவ்வொரு தடாரமும் இரண்டு ஒத்துகளைப் பெறுகின்றது.

'இரண்டொத்துத் தடாரம்' என்பதை இன்று கூறிவரும் தாளக் குறியீட்டில் 'இரண்டுகளைச் சவுக்கம்' எனல் பொருந்தலாம்.

இத்தாளத்தை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளது வருமாறு:

'மலர்மிசைத் திருவினை ... ... யழைத்துமே'. இஃது எண்சீரான் வந்த கொச்சக ஒரு போகு. பண்- கௌசிகம். தாளம் - இரண்டொத்துடைத் தடாரம். (சிலப்.6:35. அடியார்க். மாயோன் பாணியும் என்ற பகுதியுள் 5ஆவது பத்தி)

(குறிப்பு :'மலர்மிசை' என்னும் நாலெழுத்துக்களின் தொகுதி 'திருவினை' என்னும் நாலெழுத்துக்களின் தொகுதியுடன் ஒத்த அளவு பெற்று 'இரண்டு ஒத்து' ஆவது அறியலாகும். எனவே இதனை 'நாலெழுத்து ஒத்து' எனல் வேண்டும். இவ்வாறு ஐந்தெழுத்து ஒத்து உடையது 'வண்ணமலர் சரங்கோத்து' என்று சிறு தேவபாணிக்கு, அடுத்து எடுத்துக் காட்டியுள்ள பாடல். வடுகில் ஒத்து, தேசியில் ஒத்து (சிலப்.3:154. அடியார்க்.) என்று கூறியவிடத்தில் ஒத்து என்பது தாளம் சுட்டியது. இனி ஒத்து என்பது கொட்டுமுழக் கினையும் குறிப்பது.)

இரந்திரம் = தாள முழக்கிலே நேர்ந்துவிடும் வேண்டாத, தவறான இடைவெளி. தண்ணுமை முதல்வன், தனக்குத் துணையாகத் தன்னுடன் வாசிக்கும் பிற முழவுவகைக்காரர்கள் மிகுந்த ஒலி களை எழுப்பும்போது அவற்றை அடக்கி வாசிக் கச் செய்தும், அவர்கள் செய்யும் குறைகளை நிரப் பியும் இயக்குதல் வேண்டும். தண்ணுமை முதல்வன் அவ்வாறு மிகுதியை அடக்கியும் நிரப்புதல் ஆக்கியும் இயக்கும் போது, தாளக்காலக் கணக்கில் இரந்திரம் (இடைவெளி) நேர்ந்து விடாமல் கருத்துடன் இயக்குதல் வேண்டும். (சிலப்.3:53 ஈருரைஞர்.)

இராகத்தாள மாலிகை = இராகமாலிகையும் தாளமாலிகையும் சேர்ந்து வரும் பாடல். மாலிகை என்பது மாலை. இசை வடிவத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் வேறு இராகத்திலும், வேறு தாளத்தி லும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பாடற்பகுதியில் தாளத்தின் பெயரும், இராகத்தின் பெயரும், பாடலை இயற்றியவர் பெயரும் குறிக்கப்பட்டி ருக்கும். இராமசாமி தீட்சிதர் என்பவர் நூற்றெட்டு இராகத்தாள மாலிகையை இயற்றியுள்ளார்.

இராகம் = பண். இராகம் என்னும் வட சொல் லுக்கு ரஞ்சனையையூட்டும் ஒலித் தொகுப்பு என்று பொருள். தெலுங்கு இசையில் இராகங் களைப் பற்றிய இலக்கணங்களும் தொகைகளும் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளன.

1. மேளகர்த்தா இராகங்கள்

இவை மொத்தம் 72. இவற்றைச் சுத்த மத்திமம் கொண்ட மேளகர்த்தா இராகங்கள் 32 என்றும், பிரதி மத்திமம் கொண்ட இராகங்கள் 32 என்றும் இருவகையாகப் பகுத்துள்ளனர். ஆரோகணத்தில் வந்த ஏழு சுரங்களே அவரோகணத்திலும் வரப் பெற்ற இராகங்கள் 'சம்பூர்ண ராகம்' எனப் பட்டன. எ-டு. ச ரி^{2} க^2 ம ப த^2 நி ச் - ச் நி த^2 ப ம க^2 ரி^{2} ச (அரிகாம்போதி).

ஏழு சுரங்களிலும் குறைந்த எண்ணிக்கையுடைய சுரங்களைக் கொண்டுள்ள இராகங்களை 'வர்ஜ ராகம்' (கிளைப் பண்கள், திறப் பண்கள்) என்பர். இந்த வர்ஜராகங்களை ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் வந்த சுரங்களே வருதல் நோக்கிப் பலவகைப் படுத்தியுள்ளனர்.

சம்பூர்ண ராகங்களைக் கர்த்தா இராகம், தாய் இராகம், ஜனக ராகம், மேளகர்த்தா இராகம் முத லிய பெயர்களால் குறிக்கின்றனர். கடைச் சங்க காலத்திலும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திலும் தேவா ரப் பாலைப்பகுப்பு முறைவேறு.

2. வர்ஜ இராகம் (ஒரூஉப் பண்).

	வகைப் பெயர்	இராகப் பெயர்	சுர நிரல்
1.	சாடவம்	சிரஞ்சினி (22)	ச ரி^{2} க ம த^{2} நி ச் ச் நி த^{2} ம க ரி^{2} ச
2.	ஔடவம்	மத்தியமாவதி (28)	ச ரி^{2} ம ப நி ச் ச் நி ப ம ரி^{2} ச
3.	சாடவ ஔடவம்	நாட்டைக் குறிஞ்சி (28)	ச ரி^{2} க^{2} ம த^{2} நி ச் ச் நி த ம க ச
4.	ஔடவ சாடவம்	ஜகன் மோகினி (15)	ச க^{2} ம ப நி^{2} ச் ச் நி^{2} ப ம க^{2} ரி ச
5.	சாடவ சம்பூரணம்	காம்போதி (28)	ச ரி^{2} க^{2} ம ப த^{2} ச் ச் நி த^{2} ப ம க^{2} ரி^{2} ச
6.	சம்பூரண சாடவம்	பைரவம் (17)	ச ரி க^{2} ம ப த^{2} நி^{2} ச் ச் த^{2} ப ம க^{2} ரி ச
7.	ஔடவ சம்பூரணம்	பிலகரி (29)	ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} ச் ச் நி^{2} த^{2} ப ம க^{2} ரி^{2} ச
8.	சம்பூரண ஔடவம்	கருடத்தொனி (29)	ச ரி^{2} க^{2} ம ப த^{2} நி^{2} ச் ச் த^{2} ப ம ரி^{2} ச

3 வக்ர ராகம் என்னும் பகுப்பு

இனி, சுரங்கள் நேர்வரிசையில் செல்லாது முறை மாறிப் பிறண்டு செல்லுமானால் அவை வக்ர ராகம் **(பிறழ்ச்சி ராகம்)** எனப்படும்.

(அ) ஆரோகணத்தில் மட்டும் வக்ரம் பெற்றது.எ-டு:
ஆனந்த பைரவி (20) ச க ரி^{2} க ம ப த^{2} ப ச்
ச் நி த^{2} ப ம க ரி^{2} ச

(ஆ) அவரோகணத்தில் மட்டும் வக்ரம் பெற்றது. எ.டு:
சாரங்கா (65) ச ரி^{2} க^{2} ம^{2} ப த^{2} நி^{2} ச்
ச் நி^{2} த^{2} ப ம^{2} ரி^{2} க^{2} ம^{2} ரி^{2} ச

(இ) ஆரோகணம் அவரோகணம் இரண்டும் வக்ரம் பெற்றது. எ-டு:
ரீதிகௌளை (22) ச க ரி^{2} க ம நி த ம நி நி ச்
ச் நி த ம க ம ப க ரி^{2} ச

வக்ர ராகம் வர்ஜமாயும் இருக்கலாம்; இதனை ஏக சுவர வக்ர ராகம் (ஒற்றைச் சுரப் பிறழ்ச்சிப் பண்), துவி சுவர வக்ர ராகம் (இரட்டைச் சுரப் பிறழ்ச்சிப் பண்), த்வி சுவர வக்ர ராகம் (முச்சுரப் பிறழ்ச்சிப் பண்) என்று பகுப்பதுண்டு.

பண்களின் தோற்றமும் வகையும் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்படு கின்றன. அகநானூறு (102), குறிஞ்சிப்பண் முதலிய பண்களின் பெயர்களைக் கூறுகின்றது. பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை பற்றியும் சங்க இலக்கியம் குறிப் பிடுகின்றது. பொருநராற்றுப் படை (21,22) அரும்பா லையைக் குறிப்பிடுகின்றது.

மதுரைக் காஞ்சி மருதப்பண் (கரகரப்.) பற்றிக் குறிப் பிடுகின்றது (657,658); மலைபடுகடாமும் (534,536) குறிப்பிடுகின்றது. புறநானூறு(144) சீறியாழில் செவ் வழி (இருமத்திமத் தோடி) இசைப்பது பற்றிக்

குறிப்பிடுகின்றது. சங்க இலக்கியங்கள் ஐந்துவகை நிலப்பண்களையும் அவற்றிற்குரிய மெய்ப்பாடுக ளையும் (சுவை, உணர்வு) சுட்டுகின்றன. முல்லைப் பெரும் பண்ணே (அரிகாம்போதி) ஆதி அடிப்ப டைப் பண் என்ற கருத்தும், அதனின்றும் பண்ணுப் பெயர்க்க ஏழு பெரும் பண்கள் கிடைக்கின்றன என்ற கருத்தும் பற்றிய தெளிவும் திட்டமும் சிலப்பதிகாரத் திற்கும் முன்னரே பெற்று விளங்கின. 'திறப்பண்கள்' என்பன ஏழிலும் குறைந்த நரம்புகளை உடையவை.

மலைநாட்டு மாந்தர்களின் இசையில் விளரி முதல் விளரி வரை, தார முதல் தாரம் வரை வில்யாழில் வாசிக்கும் எளியமுறை உண்டு; இவ்வாறு பாடு முறையுண்டு. இவற்றினின்றும் அந்திய இராகங்கள் தோன்றின.

அந்திய இராகங்கள்

(1) நிடாதாந்திய இராகம் : ஆரோகணத்தில் மத்திய தாயி நிடாதத்தை இறுதியாகக் கொண்டது. எ-டு: நாதநாமக் கிரியை - நி^{3} ச ரி க^{3} ம ப தநி^{3} - நி^{3} த ப ம க^{3} ரி ச நி^{3}.

(2) தைவதாந்திய இராகம் : ஆரோகணத்தில் மத்திய தாயி தைவதத்தை இறுதிச் சுரமாகக் கொண்ட இராகம். எ-டு : ஓதுவார்கள் இன்று தாமே வைத் துக் கொண்டு பாடும் 'குறிஞ்சி'(29) த^{2} நி^{2} ச ரி^{2} க^{2} ம ப த^{2} - த^{2} ப ம க^{2} ரி^{2} ச நி^{2} த

(3) பஞ்சமதாந்திய இராகம்: ஆரோகணத்தில் மத்திம தாயிப் பஞ்சமத்தை இறுதிச் சுரமாகக் கொண்ட ராகம். எ-டு: நவரோஜ் (29) ப த^{2} நி^{2} ச ரி^{2} க^{2} ம ப - ப ம க^{2} ரி^{2} ச நி^{2} த^{2} ப.

ஒரு இராகம் வர்ஜமாகவும் வக்ரமாகவும் இருக்க லாம். மேலும் அன்னிய சுரக்கலப்பு ராகமாகவும் இருக்கலாம். எ-டு : அசாவேரி(8). சரிமபதச் - ச்நிச்பதமப ரிகரிச; பிலகரி (29) ச ரி^{3} க^{3} ப த^{3} ச்ச் நி^{3} த^{3} ப ம க^{3} ரி^{3} ச. இதற்குரியதல்லாத கைசிகி நிடா தம் இதில் கலப்பதால் இது பாசாங்க ராகம் (பிற சுரக்கலப்பு ராகம்).

இராகம் பாடும் காலவரையறை. இசை நூல்கள் இக்கால வரையறையை விரித்துரைக் கின்றன. ஒரு நாள் முழுதும் இன்ன இன்ன நேரத்தில் இன்ன இன்ன இராகங்கள் பாடத்தக்கன என்று அந்நூல்கள் கூறுவனவற்றை அடியிற் காண்க.

1) தேசாட்சி, தேவகாந்தாரி, பாடி, தன்யாசி, மாருவ, தேவக்கிரியா, மந்தாரி, கௌரி, பூபாளம் என்னும் இவ்விராகங்கள் விடியற்காலை 3 மணி முதல் 6 மணி வரையில் பாடத்தக்கன.

2) சுசாகுளி, கண்டாரவம், இராமக்கிரியா, பிலகரி, மலகரி, முகாரி, யமுனா, இரேவகுப்தி, பைரவி என்னும் இந்த இராகங்கள் காலை 6 மணிக்கு மேல் 9 மணி வரை பாடுதற்கு உரியன.

3) மேகராகக்குறிஞ்சி, சாரங்கா, மத்தியமாவதி, தேசி, நீலாம்பரி, மங்களதேசிகம், ஸ்ரீராகம் என் பன காலை 9 மணிக்கு மேல் 12 மணி வரை பாடத் தக்கன.

4) மோகனம், கல்யாணி, காப்பி, கூர்ச்சரி, சங்கராபர ணம், பூர்வி, வசந்தா எனும் இந்த இராகங்கள் பகல் 12 மணிக்கு மேல் மத்தியானம் 3 மணி வரை யில் பாடத்தக்கன.

5) நாராயணி, இந்தோளம், சௌராட்டிரம், தோடி, இராமகலி, கௌளி, வராளி, பந்துவராளி, உசேனி, மாளவி, லலிதா என்னும் இந்த இராகங்கள் மத்தி யானம் 3 மணி முதல் மாலை 6 மணி வரையிற் பாடுதற்கு ஏற்றன.

6) வேளாவலி, காம்போதி, சாவேரி, பேகடை, புன் னாக வராளி, நாட்டை என்னும் இராகங்கள் சாயங் காலம் 6 மணி முதல் 9 மணி வரை பாடத்தக்கவை.

7) குண்டக்கிரியா, மனோகரி, மங்களகைசி, கேதாரி, ஆகிரி, சாவேரி, பங்காள, பௌளி என்னும் இந்த இராகங்களை இரவு 9 மணியிலிருந்து 12 மணி வரை பாடத்தக்கவை.

8) சோகினி, சித்திரவேளா, கர்னாட, சுருட்டி, மஞ்சரி என்னும் இந்த ராகங்கள் இரவு 12 மணி முதல் 3 மணி வரை பாடத்தக்கனவாம்.

ஒருநாள் முழுவதும் இடைவெளி இல்லாது, ஒவ் வொரு மூன்று மணிக்கும் உரிய இராகங்கள் மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இதில் வரும் சில இராகங் கள் மறைந்ததாலும் மூன்று காலங்கள் அனுபவத்திற் குப் பொருந்துவதாலும் இராகங்களைப் பாடுவதற்கு அம்மூன்று காலங்களை மட்டும் வரையறை செய்து கொள்வது பொருத்தமாகும். அதாவது காலை, மாலை, இரவு என அமைத்துக் கொண்டு, காலை ஐந்து மணி முதல் பதினோரு மணி வரையில் பூபாளம், பௌளி, பிலகரி, தன்யாசி,

சாவேரி, தேவமனோகரி, தேவகாந்தாரி, மத்தியமாவதி முதலிய இராகங்களையும், மத்தியானம் 2 மணி முதல் 7 மணி வரை முகாரி, சாரங்கா, சுருட்டி, பூர்வ கல்யாணி, சங்கராபரணம், காம்போதி, தோடி, கல்யாணி முதலிய இராகங்களையும் இரவு 7 மணி முதல் பைரவி, அடாணா, சகானா, கானடா, சௌராட்டிரம், பந்துவராளி, மோகனம், ஆகிரி முதலிய ராகங்களையும் பாடலாமெனக் கொள்வது தற்கால அனுபவ முறைக்குப் பொருத்தமாகும். ஆனால் இராக கால முறை பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகள் பலவுண்டு.

காண்க : *க. பொன்னையாபிள்ளை, **'இசையியல்'** அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு (1944), பக்.50-51.*

G. Gosvami. **'The Story of Indian Music - Its growth and Synthesis,** Asia Publishing House, Bombay, Calcutta, New Delhi, Madras, (1957), Chapter - 10, Ragas round the clock, pp.88-95.

இராக மாலிகை. ஓர் இசைப் பாடலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒவ்வொரு ராகத்தில் அமைந்திருப்பது ராகமாலிகை. மாலையில் பல மலர்கள் கோக்கப்பட்டாற்போல பல இராக உருவங்கள் கோக்கப்படுவதால் இராகமாலிகை எனப்படுகிறது. ஒவ்வொரு இசைப் பாடலின் முடிவிலுள்ள இசை உருவமானது பல்லவியின் இசையுருவோடு சென்று சேருமாறு இணைக்கப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு இசைப் பகுதியின் முடிவிலும் சிட்டை சுர அமைப்பு இணைக்கப்பட்ட இராக மாலிகைகள் உண்டு.

சில இராக மாலிகைகளில் இராகங்களின் பெயர் இரட்டுற மொழிதல் முறையில் குறிப்பாகச் சுட்டிக் காட்டப் பெற்றிருக்கும். எ-டு : 'எனக் கேதார மாகுவாய்' என்னும் பகழ் பெற்ற இராக மாலிகையில் 'எனக்கே தாரம் (மனைவி) ஆகுவாய்' என்றும், எனக் 'கேதாரப் பண் ஆகுவாய்' என்றும் இரண்டு பொருள்கள் அடங்கியுள்ளன. இன்று கவி சுப்ரமணியர் இயற்றிய பாடல்களுள் 'சின்னஞ்சிறு கிளியே' என்னும் பாடலும், 'சொல்ல வல்லாயோ' என்னும் பாடலும் இராக மாலிகைகள் கொண்ட பாடல்கள் ஆகும்.

சம்பந்தரியற்றிய தூதுப் பாடலாகிய 'வண்டரங்கப்புனற் கமலம்' (சம்.1:60:1-10) என்னும் அகத்துறைப் பாடல்கள் நடனத்திற்கு இராக மாலிகையாகப் பயன்படுகிறது. மேலும் திருத்தாளச்சதியாகிய 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' என்று தொடங்கும் பாடல், தாள மாலிகை மட்டுமன்று, இராக மாலிகையுமாகும் என்பது 'இயலிசை இசையியல் பாய்' என்னும் தொடரால் (சம்.1:126:11) அறியலாகும். இயலிசை என்பது யாப்பில் அமைந்த இசை வடிவம். இசையியல் என்பது பண்களினால் அமைந்த வடிவம்..

இராக ரசத்திற்குரிய பண்

உவகைச் சுவைக்கு		காபி, கல்யாணி, சுருட்டி, தன்யாசி, பூபாளம், சிவப் பிரியா முதலியவை.
நகைச் சுவைக்கு	-	தோடி, வசந்தா, காபி முதலியவை.
கருணைச் சுவைக்கு	-	காம்போதி, பல மஞ்சரி, கானடா, ஆகிரி பிற.
வீரச் சுவைக்கு	-	மத்தியமாவதி, நாட்டை, அடாணா, பிற.
அச்சச் சுவைக்கு	-	மாளவி, அசா வேரி, பிற.
அவலச் சுவைக்கு	-	ஸ்ரீராகம், கேதார கௌளை முதலியன.
வெகுளிச் சுவைக்கு	-	பியாக்கடை, பைரவி, அடாணா முதலியன.
வியப்புச் சுவைக்கு	-	மோகனம், பங்களா ராகம் பிற.

நடுநிலைச் சுவைக்கு எல்லா இராகங்களும் பாடலாமென்பர். ஒரு சுவைக்குரியதை வேறு சுவைக்கும் ஆக்கலாம். இவை குறிப்பே.

காண்க : *க. பொன்னையாபிள்ளை, **இசையியல்,** அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்தமிழ் வெளியீடு-5 (1944), பக்.64-65.*

இராகவன் 1971ஆம் ஆண்டு 'இசையும் யாழும்' என்ற நூலை வெளியிட்டார்; 375 பக்கங் கொண்ட இசைநூல். இதன் இறுதியின் 30 படங்களைத்

தொகுத்து வெளியிட்டார். இவரது முழுப்பெயர் அருணாசலக் கவிராயர் இராகவன். இந்நூலின் 290 ஆம் பக்கத்தில் செங்கோட்டி யாழினின்றே இன்றைய வீணையும் அதன் பிரிவுகளாக இன்று மலிந்து கிடக்கும் பல தந்திக் கருவிகளும் பிறந்தன என்பது எனது உறுதியான முடிவு' என்று கூறியுள்ளார். உறுப்புக்கள் பலவும் வீணையில் இருப்பதால் யாழினின்றும் வீணை பிறந்தது என்பது உறுதிப்படுகின்றது என்று இராகவனார் விளக்கியுள்ளார். இவரது இம் முடிபை முன்பே வரகுணபாண்டியர், தாம் எழுதியுள்ள 'பாணர் கை வழி' (1950) என்னும் நூலிலும் கூறியுள்ளார் (பக்.157-158). இராகவனார் தம் நூலில் யாழின் படிமுறை வளர்ச்சிகளை விளக்கியுள்ளார். இவர் 'நுண்கலைச் செல்வர்' என்ற பட்டம் பெற்றவர்: இவர் சாத்தன் குளம் என்னும் ஊரினர்.

இவர் எழுதிய பிற நூல்கள் :

1) தமிழ்நாட்டுத் திருவிளக்குகள்
2) தமிழர் பண்பாட்டில் தாமரை

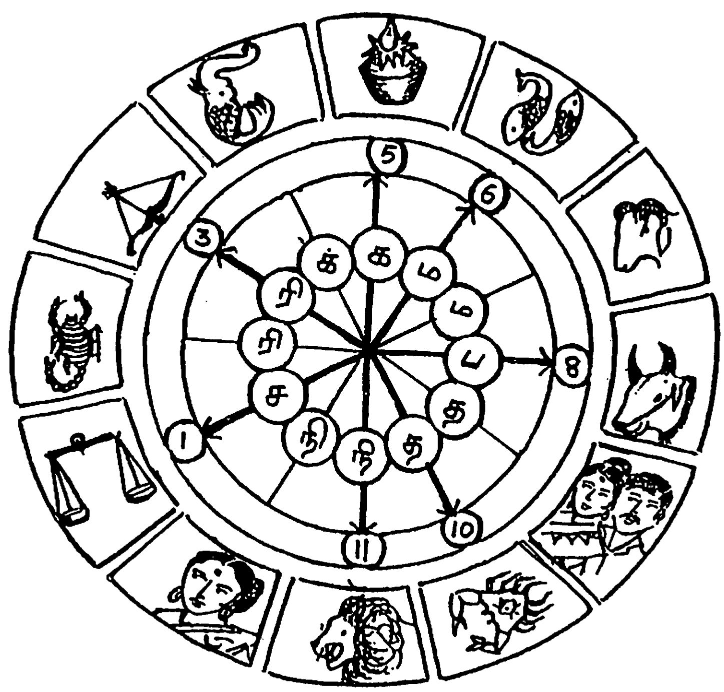
மேற்காட்டிய இரு நூலும் தமிழக அரசின் முதற் பரிசு பெற்றவை.

3) தமிழகச் சாவகக் கலைத் தொடர்புகள்.
4) நம் நாட்டுக் கப்பற்கலை
5) தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள்.

மேற்காட்டியவாற்றால் அ.இராகவனார் தமிழகக் கலை வளர்ச்சி வரலாற்றை விளக்கிய ஆராய்ச்சியாளர் என்றறியலாம்.

இராசி பன்னிரண்டுக்குரிய இசை நரம்புகள்			
1) துலாம்	-	குரல்	(ச)
2) விரிச்சி	-	மென்துத்தம்	($ரி^1$)
3) தனு	-	வன்துத்தம்	($ரி^2$)
4) மகரம்	-	மென்கைக்கிளை	($க^1$)
5) கும்பம்	-	வன்கைக்கிளை	($க^2$)
6) மீனம்	-	மெல்லுழை	($ம^1$)
7) மேடம்	-	வல்லுழை	($ம^2$)
8) இடபம்	-	இளி	(ப)
9) மிதுனம்	-	மென்விளரி	($த^1$)
10) கடகம்	-	வல்விளரி	($த^2$)
11) சிம்மம்	-	மென்தாரம்	($நி^1$)
12) கன்னி	-	வன்தாரம்	($நி^2$)

12 இராசி வீட்டில் 12 நரம்புகள்



இராமசாமி,மு.அ.மு.(எம்.ஏ.எம்.) ராஜா அண்ணாமலைச் செட்டியாருக்குப் பின், அவருடைய மகன் ராஜா சர் முத்தையா செட்டியார் தமிழிசைக்கு முழு ஆதரவு அளித்து வந்தார். முத்தையா செட்டியாருக்குப் பின் அவருடைய மகன் எம்.ஏ. எம். இராமசாமி செட்டியார் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்டார். இவர் புதிய துறைகளைத் தோற்றுவிக்கும் ஆர்வம் கொண்டவர். பல புதிய பணித் திட்டங்கள் அமைத்துள்ளார். நாட்டிய வகுப்புத் திட்டங்களை விரிவாக்கியுள்ளார். புத்தம் புதுத் தலைப்புகளில் இசையாராய்ச்சிகள் செய்ய ஊக்கமும் உதவியும் அளித்து வருகிறார். தமிழ் ஆராய்ச்சி நூற்களுக்கு அரசர் முத்தையா செட்டியாரின் பெயரில் நிறுவிய அறக்கட்டளையின் வழியாகப் பத்தாயிரம் ரூபாய் பரிசு கொடுத்து வந்தனர். முனைவர் எம்.ஏ.எம். இராமசாமி அவர்கள் அத்தொகையை 50 ஆயிரம் ரூபாயாக்கிப் பரிசுக்குத் தக்காரை நற்பெரும் நடுவர் குழு தேர்ந்தெடுக்கச் செய்து ஆண்டுதோறும் அரை இலக்கம் ரூபாய் பரிசு நல்கியருள்கிறார். 1988இல் இப்பரிசை முனைவர் வீ.ப. கா.சுந்தரம் அவர்கட்கும், 1989இல் ச.தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கட்கும் பெரும் விழா எடுத்து ஆளுநர் அலெக்சாண்டர் தலைமையில் நல்கித் தமிழாய்வுக்கு மாட்சிமையூட்டினார். 1990-இல் முனைவர் மீ.ப.சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கு அவர் இயற்றியுள்ள பல்வேறு துறையின் அரிய நூல்களுக்காக முத்தையா வேந்தரின் பிறப்பு மங்கலப் பரிசு நல்கப்பெற்றது. மதுரையில் தந்தையார் பெயரில் 'அரசர் முத்தையா மன்றம்' அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதிலுள்ள தமிழிசைச் சங்கத்தார்கள் ஆண்டுதோறும் இசைவிழா எடுத்து நாட்டியம் நாடகம் நடத்த உதவியளித்து வருகிறார்கள்.

இராம நாடகக் கீர்த்தனை (1711 - 1779) = அருணாசலக் கவிராயரால் எழுதப்பெற்ற, இராமபிரானுடைய வாழ்க்கையைப் பற்றிய நாடகக் கீர்த்தனை. நாடகங்களில் உரைநடை மிகச் சுருக்கமாகவும் கீர்த்தனைகள் மிக அதிகமாகவும் பயன்படுத்தப்பட்ட காலத்தில் இந்நூல் எழுதப்பட்டது. கம்பராமாயணக் கருத்துக்களை எளிய இனிய கீர்த்தனைகளாக மாற்றியமைத்துள்ளார். இராமாயணக் கருத்துக்களை அப்படியே மொழிபெயர்த்து அமைக்கப்பட்ட கீர்த்தனைகள் அல்ல இவை. இக்கீர்த்தனைகள் கற்பனை வளம் நிறைந்தவை; வருணனைகள் மிகுந்தவை. இந்நூலைப் பல காண்டங்களாய்ப் பிரித்து அமைத்துள்ளார்; அவை:

1) பாலகாண்டம், 2) அயோத்தியா காண்டம், 3) ஆரணிய காண்டம், 4) கிஷ்கிந்தா காண்டம், 5) சுந்தர காண்டம், 6) யுத்த காண்டம் என்பன. கீர்த்தனைகளின் தலைப்பிலே கீர்த்தனையின் நடுவண் கருத்தை விளக்கி விருத்தங்கள் அமைத்துள்ளார். 101 தருக்கள் இந்நூலில் உள்ளன. இவை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்கள் உடையன. இவற்றைக் கீர்த்தனை என்று இந்த நூல் குறிப்பிடவில்லை. கீர்த்தனைக்குரிய இராகத்தில் முதலில் விருத்தங்களைப் பாடிவிட்டுப் பின்னர்த் தருக்களைப் பாடும் முறை இருந்தது. நூலில் மொத்தம் 127 விருத்தங்கள், 20 திபதைகள் உள்ளன. திபதைகள் என்பன பெரும்பாலும் ஈரடிகள் பெற்றுள்ளன. யுத்த வருணனைகளை இசைப்பாடலில் வருணிப்பதில் அருணாசலக் கவிராயரைத் தலைசிறந்தவராகக் கொள்ளலாம்.

கதை நிகழ்ச்சியின் சுவைக்கேற்ற இராகங்களையும் தாளங்களையும் அருணாசலக் கவிராயரே அமைத்துள்ளார். கீர்த்தனையின் பல்லவிகள் ஓரடி அல்லது இரண்டடிகள் பெற்றுப் பெரும்பாலும் வருகின்றன. பல்லவியடிகள் தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாதும் வருகின்றன. அனுபல்லவியானது பல்லவிக்கு எதுகைச் சொல்லில் தொடங்குகின்றது. பல்லவிகளைச் சில பாடல்களில் இருபது அடிகள் வரைக்கும் அமைத்துள்ளார். எ-டு : 'மூலபலச் சண்டையைக் கேளும்' என்னும் தரு(72) மிக நீண்டது. கதைச் செய்தியைத் தருகின்ற கீர்த்தனைக்கு மறுபெயர் 'தரு' என்பது. கீர்த்தனைகள், பல்லவி சரணங்களோடும் இவற்றின் இடையில் அனுபல்லவியைப் பெற்றும், பெறாதும் வருகின்றன. அருணாசலக் கவிராயர் முத்துத் தாண்டவருக்கு இளையவர். மாரிமுத்தாப் பிள்ளைக்கு ஒரு வயது மூத்தவர். இவரது காலம் 1711 முதல் 1779 வரை. தியாகராச சுவாமி, முத்துச்சாமி தீட்சதர், சியாமா சாஸ்திரி ஆகிய தெலுங்கு, சமஸ்கிருத மொழியின் இசை மூவருக்கும் காலத்தால் முந்தியவர். அம்மூவரின் பாடல்கள் பிற மொழியில் அமைந்தாலும் மரபாக வரும் தமிழிசை தழுவிய இசையமைப்புடையவையே. தனக்குப் பிற்பட்ட தமிழ்நாட்டின் இசை இயற்றுநர்க்கு இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள் வழிகாட்டிகளாய் அமைந்தன.

'ஏன் பள்ளி கொண்டீர் ஐயா - ஸ்ரீ ரங்க நாதா' என்னும் மோகன ராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் உள்ள பாடல், பல்லவி அமைப்புக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாக விளங்குகிறது. இப்பாடலில் 'ஸ்ரீ ரங்க நாதா' என்னும் தனிச்சொல் முதலடி ஈற்றில் ஐந்து எழுத்துக்கள் கொண்டு ஐந்தன் சாய்ப்பு (கண்ட சாய்ப்பு) நடையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் அனுபல்லவி, பல்லவியின் முதலடிக்கு எதுகையாக,

ஆம்பல் பூத்தசய பருவத மடுவிலே
அவதரித்த இரண் டாற்று நடுவிலே

என்று அமைந்துள்ளது. இங்கு அடிகளின் ஈற்றிலே மடுவிலே, நடுவிலே என்னும் இயைபு விளங்குகின்றது. அருணாசலக் கவிராயரின் கீர்த்தனைகளில் பல 4,8,16 முதலிய அடிகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. சரணங்களில் எதுகையும், மோனையும், இயைபும் மிகுந்து ஓசைகள் ததும்பி நிற்கின்றன. சரண இறுதியிலே முடுகுகளை ஆங்காங்கு அமைத்துள்ளார். பாடல்களின் பல்லவிகள், சங்கதி என்று சொல்லப்படும் விருத்தி ஆக்கங்கள் அமைத்தற்கு ஏதுவாக எழுத்துச் சுருக்கம் உடையனவாய் விளங்குகின்றன. எ-டு :

1) 'வந்தான் வந்தான் பரதா - ஸ்ரீ ரகுராமன்'
(மத்தியமாவதி ராகம், அடசாப்புத் தாளம்)
(தரு. 92)

2) 'பாய்ந்தானே அனுமந்தன் பாய்ந்தானே'
(சுருட்டி ராகம், ரூபக தாளம்)
(தரு.49)

3) 'இன்னும் சிறுபிள்ளை போலே என்னை அழைக்கிறார்'
என்னும் தருவின் பல்லவி நாலடிகளைக் கொண்டுள்ளது.

சில புகழ் பெற்ற கீர்த்தனைகள் :

4) 'காணவேணும் இலட்சம் கண்கள் - சீதாதேவிதன் காலுக்கு நிகரோ பெண்கள்'
(தரு.8) (சுருட்டி, அடசாப்பு.)

5) 'இந்த சேதுவைக் கண்டால் போமே'
(மோகன ராகம், அடசாப்பு.)
(தரு.87)

6) 'எனக்குன் இருபதம் நினைக்க வரமருள்வாய் ஸ்ரீராமச்சந்திரா'
(சௌராஸ்ட்ரா ராகம், திரிபுடைத்தாளம்) (தரு.3)

7) 'கண்டேன் கண்டேன் கண்டேன்-சீதையைக் கண்டேன்-ராகவா'
(முகாரி இராகம், அடதாளம்) (தரு.26)

8) 'ஆரோ இவர் யாரோ என்னபேரோ அறியேனே'
(தரு.13)

என்னும் பைரவி ஆதி தாளப் பனுவல் மிகப் பெரும் புகழ் பெற்றது.

9) 'அந்தராமர் சௌந்தர்யம் அறிந்து சொல்லப் போமோ' (கேதார கௌளை இராகம், ஆதிதாளம்) (தரு.8) முதலிய பாடல்கள் மிகுந்த இசை நுணுக்கங்கள் நிறைந்தவை. மிக நீளமான பாடல்கள் இராமராவணப் போர் பற்றி அமைந்துள்ளன. இவற்றில் மத்தளச் சொற்கட்டுகளும் தத்தகாரங்களும் பெருகி ஓடுகின்றன. மிகப் பெரிய நீண்ட கீர்த்தனைகளுள் குறிப்பிடத்தக்கவை : 'மூல பலச் சண்டையை ராகவனுக்கும் ராவணனுக்கும்', 'பாய்ந்தானே அனுமந்தன்', 'அடித்தானே ரகுராமன்' முதலிய பாடல்களாகும். ராம நாடகக் கீர்த்தனை நூலில் இரண்டு வரி, நாலுவரிக் கண்ணிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. கீர்த்தனைகளின் தலைப்பில் உள்ள விருத்தப் பாக்கள் அவற்றின் கருத்தை விளக்குகின்றன. இவ்வாறு இசையமைப்பிலும் சொல்லமைப்பிலும் சிறந்து கீர்த்தனையின் அமைப்பு நெறி காட்டுவன இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள்.

இராமநாதன் எஸ்.

இராமநாதன் எஸ். முனைவர் எஸ். இராமநாதன் 1917இல் தென்னாற்காடு மாவட்டத்து வளவனூரில் பிறந்தவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் சங்கீதபூஷணப் பட்டம் பெற்றவர். 1938 முதல் வாய்ப்பாட்டு, வீணை ஆசிரியராக நற்பணியாற்றி வந்தார்.

1964-65, 1970-72 ஆண்டுகளில் அமெரிக்காவில் உள்ள வெஸ்லியன், கோலகேட், இல்லினாய், வாஷிங்டன் பல்கலைக்கழகங்களில் இசைப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். இவரது டாக்டர் பட்டத்து நூல் 'சிலப்பதிகாரத்தில் இசை' என்பதாகும். இதற்குரிய பட்டம் வெஸ்லியன் பல்கலைக் கழகத்தில் கொடுக்கப்பட்டது. 1968-69, 1973-77இல் மதுரை சத்குரு சங்கீத வித்யாலய முதல்வராய் இருந்தார். அவ்வித்தியாலயம் 1968இல் 'மதுர கலா பிரவீணா' என்னும் பட்டத்தையும்' 1981இல் தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் 'கலை மாமணி' என்னும் பட்டத்தையும், சென்னை

தமிழிசைச் சங்கம் 'இசைப் பேரறிஞர்' என்னும் பட்டத்தையும் அளித்துப் பெருமையூட்டின. இவர் இசையியல் ஆய்விலும், இசையரங்கு நிகழ்த்துவதிலும், வகுப்புப் பேராசிரியராகக் கற்பிப்பதிலும் திறமை பெற்றுத் திகழ்ந்தவர். எட்டு இசை நூல்களைச் சுர தாளத்துடன் வெளியிட்டுள்ள இசைத் தொண்டர்.

இவர் இயற்றிய முக்கியமான நூல்கள் :

1. சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்க விளக்கம்
2. தமிழகத்து இசைக் கருவிகள்
3. சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்.

'சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்கம்' என்னும் நூலில் அலகுப் பெயர்ப்பு முறையை' (சுருதி மாற்றம்) விளக்கியுள்ளார்(1956). இம்முறை புதியது. 'துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்' என்னும் தொடர்க்கு நின்ற பண்ணின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்று பொதுவாகப் பொருள் கொள்ளப் படும். ஆனால் இவர் நின்ற பண்ணின் குரலைத் துத்தமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்று பொருள் கொண்டுள்ளார்.
(சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்கம் (1956), பக்.57).

இவர் செம்பாலைக்குரிய இராகம் அரிகாம்போதி (ச ரீ² க² ம ப த² நி) என்று கொண்டுள்ளது சிறப்பாகும். ஆனால் பிற ஆறு பெரும் பாலைகட்கும் இவர் வேறு இராகம் கூறியுள்ளவை மேலும் ஆய்தற்குரியவை.

1) செம்பாலை = அரிகாம்போதி, 2) படுமலைப் பாலை = கல்யாணி,3) செவ்வழிப் பாலை = தோடி, 4) அரும்பாலை = கரகரப்பிரியா, 5) கோடிப் பாலை = சங்கராபரணம், 6) விளரிப்பாலை = இருமத்திமத் தோடி, 7) மேற்செம்பாலை = நடபைரவி.

காண்க : 1) வீ.ப.கா.சுந்தரம். **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986)**, ஏழ்பாலை ஆய்ந்தவர்கள், பக்.144.

2) எஸ்.இராமநாதன், **சிலப்பதிகாரத்து இசைத் தமிழ்** (1981), பக்.71-77. விற்பனை : தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.

(குறிப்பு : வீணையில் அல்லது குழலில் செயற்படுத்தினால் எஸ். ராமநாதர் கூறும் இந்த இராகங்கள் வாரா. எ-டு : துத்த முதல் துத்தம் வரை குரல் குரலாக இசைத்தால் இவர் கூற்றுப்படிக் கல்யாணி வராது; நடபைரவியே வரும். எனவே இவர் ஆறு பாலைக்கும் கூறியுள்ள இராகங்கள் இசைக் கருவியால் சோதித்து நிறுவிக்காட்ட இயலாதவை; அலகுப் பெயர்ப்பில் நின்ற பாலையின் வீடுகளை விட்டுப் புறம்போந்து அலகுப் பெயர்த்துள்ளார். இவரது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை மேலும் ஆராய்தற்குரியது.)

இராமலிங்கம் பிள்ளை. இவர் சேலம் மாவட்டத்திலுள்ள மோகனூரில் வேங்கடராமப் பிள்ளை, மணியம்மை ஆகிய தம்பதியர்க்கு 1888 ஆம் ஆண்டு மகனாகப் பிறந்தார். இவர் கல்லூரியில் பயிலும் போதே தமிழ்ப் பற்று மிக்கவராகத் திகழ்ந்தார். கவிதையுள்ளம் இளமையிலேயே வாய்க்கப்பெற்றவர். நாடகம் காண்பதில் இவருக்கு விருப்பம் மிகுந்திருந்தது. தெருக்கூத்தினையும் விடாது காண்பார். ஓசை நயமும் பொருட் செறிவும் உடைய பாடல்கள் இவர் மனத்தைக் கவர்ந்தன. அக்கவர்ச்சியால் பல பாடல்களைத் தாமே பாடினார். பிறகு நாடகப் பாடல்கள் பாடுவதைத் தொழிலாகவே கொண்டார்.

நாடக மேதை கிட்டப்பாவுக்கு இவருடைய பாட்டுக்களில் நாட்டம் மிகுதி. அவர் நாளும் புதுப்புதுப் பாட்டுக்களை இராமலிங்கரிடம் கேட்டுப் பெறுவார். புத்தகம் தொகுக்கும் அளவுக்கு இராமலிங்கர் நாடகப் பாடல்களைப் பாடினார். ஆனால் அனைத்தும் இன்று அழிந்தன. நூறு பாடல்கள் கொண்ட 'நாட்டுக் கும்மி' என்னும் நூலை வெளியிட்டார். தமிழ்நாட்டின் 'தேசியக்கவி' என்ற பட்டம் பெற்றார். 'இசைத்தமிழ்' என்னும் சிறு நூலில் தமிழிசையின் சிறப்பை நன்கு விளக்கியுள்ளார்.

இராமலிங்க அடிகளார் (1823 - 1874). இவர் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் மருதூர் என்னும் சிற்றூரில் இராமையா என்னும் புலவர்க்கும் சின்னம்மையாருக்கும் 1823 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 5 ஆம் நாள் பிறந்தார். சென்னையிலும், பின்னர்த் தில்லையிலும் வாழ்ந்தார். வடலூரில் 1865 இல் சன்மார்க்க நிலையத்தைத் தோற்றுவித்தார். 25.1.1972 இல் 'சத்திய ஞான சபை' அமைத்தார். இவர் இயற்றியவை ஆறாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பாடல்கள். இவற்றை ஆறு திருமுறைகளாகப் பகுத்துள்ளனர். இவை திருவருட்பா என்று போற்றப்பட்டுப் பெரும் புகழ் பெற்று விளங்குகின்றன.

வெண்பா, அகவல், விருத்த வகைகள், கட்டளைக் கலித்துறை, வஞ்சித் துறை, கண்ணி வகைகள் முதலிய சங்கக்கால இசைப் பாடல் வகைகளில் பல செய்யுட்களை இயற்றியுள்ளார். இவை எளிய, இனிய உருக்கமான சொன்னடையில் அமைந்துள் ளன. இவருடைய இசைச் செய்யுட்களைப் புகழ் வாய்ந்த நாடக மேதைகளும் இசை அறிவு மாட்சி யுடையோரும் பாடி மாந்தருக்குப் பரவசமூட்டி வருகின்றார்கள். 'கோடையில் இளைப்பாறிக் கொள்ளும் வகை கிடைத்த குளிர் தருவே' என்னும் விருத்தத்தை இராக மாலிகையாக நாடகமேதை S.G. கிட்டப்பா பாடிய இசைத்தட்டு இமயம் போல் இன்பம் தருவது; கருத்துக்கேற்ற இசையமைப்பு பெற்றுள்ளது.

இவருக்குக் காலத்தால் முற்பட்ட கீர்த்தனை இயற் றிய பெரும் இசைவாணர்கள் 1. சீர்காழி முத்துத் தாண் டவர் (1525-1625), 2. அருணாச்சலக் கவிராயர் (1711-1779), 3. மாரிமுத்தாப் பிள்ளை (1712-1787) ஆவார் கள். இவர்கட்கு முந்தி 14, 15, 16 ஆம் நூற்றாண்டு களில் அருணகிரி நாதரும், தமிழகச் சித்தர்களும் கீர்த் தனைகள் பாடி இசை வளமூட்டியவர்கள் ஆவார்கள். அருணகிரி நாதர்க்கும் (15 ஆம் நூற்.) முன்னரே 14 ஆம் நூற்றாண்டில் 'ஆடுபாம்பே தெளிந்தாடு பாம்பே' என்னும் பாம்பாட்டிச் சித்தரது கீர்த்தனை தோன்றி யது. இவர்களுடைய இசை இலக்கண மரபில் சிதம்ப ரம் அருட்பெரும் சோதி வள்ளலார் தம்முடைய கீர்த் தனைகளை அமைத்துள்ளார் என்பதற்கு ஆங்காங்கு ஓரிரு சான்றுகள் தருதலே போதும்:

பல்லவி

அருமருந் தொரு தனி மருந்திது
அம்பலத் தே கண்டேனே - (அரு)

அனுபல்லவி

திருமருந்துடன் பாடும் மருந்து
தில்லையம்பலத் தாடும் மருந்து
இருவினைகள் அறுக்கும் மருந்து
ஏழையடியார்க் கிரங்கும் மருந்து
(முத்துத்தாண்டவர்.)

இதனைப் போன்றே அருட்பெருஞ்சோதி வள்ளலா ரும் இறைவனை மருந்தாக உவமித்து இரு கீர்த்தனை கள் பாடியுள்ளார்.

பல்லவி

நல்ல மருந்திம் மருந்து - சுகம்
நல்கும் வைத்திய நாத மருந்து

இராமலிங்க அடிகளார் (1823 - 1874)



அனுபல்லவி

அருள் வடிவான மருந்து - நம்முள்
அற்புதமாக வமர்ந்த மருந்து
இருளற வோங்கு மருந்து - அன்பர்க்
கின்புருவாக விருந்த மருந்து (நல்ல)

இக்கீர்த்தனையில் 29 சரணங்கள் உள்ளன. இதனை ஒட்டியமைந்த மற்றொரு கீர்த்தனை:

பல்லவி

ஞானமருந்திம் மருந்து - சுகம்
நல்கிய சிற்சபா நாத மருந்து

சரணம்

அருட்பெருஞ் சோதி மருந்து - என்னை
ஐந்தொழில் செய்தற் களித்த மருந்து
பொருட் பெரும் போக மருந்து - என்னைப்
புறத்தும் அகத்தும் புணர்ந்த மருந்து (ஞான)

முத்துத் தாண்டவரின் கீர்த்தனை:

தெண்டனிட்டே னென்று சொல்லடி- சுவாமிக்கு நான்
தெண்ட னிட்டே னென்று சொல்லடி.

முத்துத்தாண்டவரின் இப்பல்லவியை மட்டும் வள்ளலார் அப்படியே எடுத்து அமைத்துக் கீர்த்தனையின் மரபினையும் மாட்சியினையும் அறியச் செய்கின்றார்.

தோடி பல்லவி ஆதி

தெண்ட னிட்டே னென்று சொல்லடி - சுவாமிக்கு நான்
தெண்ட னிட்டே னென்று சொல்லடி.

அனுபல்லவி

தண்டலை விளங்குந் தில்லைத் தலத்தில் பொன்னம்பலத்தே
கண்டவர் மயங்க வேடம் கட்டியாடு கின்றவர்க்கு

பல்லவிகளின் அமைப்பு: இசைத்துறையில் சங்கதி என்பது விரிவாக்கம். இசை உருவ அமைப்பில் விரிவாக்கம் பாடி அழகு படுத்துவதற்கு ஏற்றாற்போலே சொற்சுருக்கமும், சொல்லில் எழுத்துச் சுருக்கமும் உறப் பல்லவிகளை வள்ளலார் அமைத்துள்ளார்: எ-டு.

பல்லவி

(1) இது நல்ல தருணம் - அருள் செய்ய - (இது)

அனுபல்லவி

பொது நல்ல நடம் வல்ல புண்ணிய ரேகேளும்
பொய்யேதும் சொல்கிலேன் மெய்யே புகல்கிறேன் (இது)

பல்லவி

(2) அஞ்சாதே நெஞ்சே - அஞ்சாதே.

அனுபல்லவி

வஞ்ச மிலார்தாம் வருந்திடி லப்போதே
அஞ்சலென் பாரிதோ அம்பலத் திருக்கின்றார் (-)

பல்லவி

(3) அபயம் அபயம் அபயம்

அனுபல்லவி

உபயம் தாயென் னுறவாய்ச் சிதம்பர
சபையில் நடஞ்செய்யும் சாமிபா தத்திற்கே (-)

பல்லவி

(4) அற்புத மற்புதமே - அருள் - (அற்)

அனுபல்லவி

சிற்பதம் பொற்பதம் சீரே சிறந்தது.

இந்த நாலு கீர்த்தனைகளிலும் சொற்சுருக்கமும் எழுத்துச் சுருக்கமும் அமையப் பாடியுள்ளார். சீரிய பல்லவி அமைப்பில் காணப்படவேண்டிய அறுதியும் விட்டிசையும் அவற்றை அடுத்த தனிச் சீரும் வள்ளலார் பாடல்கள் பெற்றுள்ளன.

கீர்த்தனையுலகில் வள்ளலாரின் கருத்துப் புரட்சி புதியது; மிகமிக அரியது; சீர்காழியில் வாழ்ந்து கீர்த்தனை பாடிய மூவரும் சிவனின் நடனத்தை வருணித்தனர். வள்ளலார் 'சிவனே என்னோடு நடனம் ஆடவாரீர்' என்று காதல் நெறிபூண்டு அழைக்கின்றார். பின் சரணங்களில் இறைவனைத் தந்தை, தாய், குரு எனப் போற்றுகின்றார்.

பல்லவி

ஆடவாரீர் என்னோ டாடவாரீர்
அம்பலத்தே ஆடுகின்றீ ராடவாரீர்

சரணம்

என்னுயிருக் குயிரானீர் ஆடவாரீர்
என்னறிவுக் கறிவானீ ராடவாரீர்
என்னுடையன் பிற்கலந்தீ ராடவாரீர்
என்னுடையுள் ளத்திருந்தீ ராடவாரீர்
என்னுரிமைத் தாயனையீர் ஆடவாரீர்
எனதுதனித் தந்தையரே யாடவாரீர்
என்னொருமைச் சற்குருவே யாடவாரீர்
என்னுடைய நாயகரே யாடவாரீர்

(அருட்பா.)

கவி. சி. சுப்ரமணிய பாரதியார், கண்ணன்- என் நண்பன்; பணியாளன்; நாயகன்; நாயகி என்று தனித்தனிப் பாடல்களில் பாடுகின்றார்.

அருட்பெரும் சோதி நெறிநாட்டிய வள்ளலார் இறைவன் அருள், அன்பு, ஒளி, ஒலி என்ற கருத்துக்களைப் பரப்பினார். இறைவழிபாட்டு முறையைப் புதிய தாய் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். வள்ளலார் பாடல்கள், சித்தர்கள் தத்துவக் கருத்துக்களை உள்ளுறையாக அமைத்துக் காட்டியதுபோல் பல தத்துவக் கருத்துக்களை இசைப் பாடல்களில் கூறுகின்றன.

வானத்திலே மயிலாடக் கண்டேன் -
மயில் குயிலாச்சுதடி - அக்கச்சி
மயில் குயிலாச்சுதடி

என்னும் இப்பாடலுக்குப் பல தத்துவக் கருத்துக்கள் கூற இயலும் .

சங்கிலித் தொடர்போல கருத்துக்களைப் பின்னி வருணித்துத் தொகுத்துக் கூறி வள்ளலார் இன்பமூட்டுவார். 'குளிர் தருவே, தருநிழலே! நிழலின் கனிந்த கனியே!' என்னும் கருத்துப் பின்னலைக் 'கோடையில் இளைப்பாறிக் கொள்ளும் வகை' என்னும் பாடலில் காணலாம்.

கருணைக் கடலே அதிலெழுந்த கருணை
யமுதே கனியமுதில்
தருணச் சுவையே சுவையனைத்துஞ் சார்ந்த
பதமே தற்பதமே

என்னும் பாடலில் கருத்துத் தொடர்பினைக் காணலாம்.

உணர்வுச் சுவைப் பொருள்கள் போன்றது இறைவனை அனுபவித்து இன்புறுவது என்று பல இடங்களில் விளக்கியுள்ளார்.

கொழுந் தேனும் செழும்பாகும் குலவு பசும்பாலும்
கூட்டியுண்டால் போலினிக்கும் குணங்கொள்
முடிக் கனியே.
(அருட்பா. திருமுறை 6:114:15)

வான்கலந்த மாணிக்க வாசக .....
... ...
கருப்பஞ் சாற்றிலே தேன்கலந்து பால்கலந்து
செழுங்கனித்
தீஞ்சுவை கலந்து இனிப்பதுவே
(அருட்பா-திருமுறை 4:12:7)

பாலானைத் தேனானைப் பழத்தினிப்பானைப்
பலனுறு செங்கரும்பானை
(அருட்பா . திருமுறை, 6:48:2)

பதங்கள்: வள்ளலாருடைய பதங்கள் 'ஆழ்ந்த இறையியல் கருத்துக்கள்' பொதிந்தவை; ஆன்மீகத் தூண்டுதல் தருபவை. சில பாடலடிகள்:

1. எனக்கும் உனக்கும் இசைந்த பொருத்தம்
   என்ன பொருத்தமோ

2. வாரும் வாரும் தெய்வ வடிவேல் முருகரே!

3. வருவாரழைத்துவாடி - வடலூர் வடதிசைக்கே
   வந்தால் பெறலாம் நல்ல வரமே.

கும்மிப் பாடல்கள் : சண்முகர் கொம்மியில் முருகனது பெருமை, மாட்சி, ஆட்சி முதலியவற்றைப் போற்றுகின்றார்.

குறவர் குடிசை நுழைந்தாண்டி - அந்தக்
கோமாட்டி எச்சில் விழைந்தாண்டி
துறவர் வணங்கும் புகழாண்டி - அவன்
தோற்றத்தைப் பாடியடியுங்கடி.

கண்ணிகள்: இவர் பாடியுள்ள 'திருவடிக் கண்ணிகள், புலம்பல் கண்ணிகள், பேரன்புக் கண்ணிகள்' முதலியவை தாயுமானவர் பாடியுள்ள ஈரடிக் கண்ணிகளுடன் ஒப்பிடத் தக்கவை. 'வருகைக் கண்ணி', 'ஆணிப் பொன்னம்பலத்தே', 'வானத்தின் மீது மயிலாட' முதலிய கண்ணிகள் மூவடிக் கண்ணிகள். 'அம்பலத் தரசே யருமருந்து' என்பவை நாமாவளி இலக்கியம். திருவாசகத்தைப் பின்பற்றியமைந்தவைகள் -பிள்ளையார் வாழ்த்துப் போற்றிகள், திருவுந்தீ பற என்பவை

'அருட்சோதி தெய்வமெனை
ஆண்டு கொண்ட தெய்வம்'
(அருட்பா . திருமுறை 6: 6 : 2)

என்னும் பாடல் பியாகடை இராகத்தில் ஆதியில் அமைந்து பரவியுள்ள கீர்த்தனை; 'தாயாகித் தந்தையுமாய் தாங்குகின்ற தெய்வம்' என்பது அம்சத் தொனியில் கண்டசாய்ப்பில் அமைந்துள்ளது. இரண்டும் எண்சீர் கழிநெடில் விருத்தங்கள். இவற்றைக் கீர்த்தனைகளாக மாற்றியுள்ள முறை போற்றத்தக்கது; முதலிரு அடிகள் மடிப்புப்பெற்றவை; இவை பல்லவி அனுபல்லவியாகவும், பின்னிரு அடிகள் மடிப்புடன் சரணமாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பிற விருத்தங்களும் இவ்வாறே அமைக்கத் தக்கவை.

திருத்தாண்டகம்: அடிகளாரின் திருச்சாதனத் தெய்வத் திறம் என்னும் பகுதியின் பாடல்கள் ஏழும் அப்பரடிகள் விரிவாக இயற்றியுள்ள தாண்டக யாப்பினில் அமைந்தவை. சிறு எ-டு.

அருள் பழுக்கும் கற்பகமே அரசே முக்கண்
ஆரமுதே நினைப்புகழேன் அந்தோ வஞ்ச
(அருட்பா. திருமுறை 2:23: 3)

இராவணனின் இசையறிவு

மூவர் முதலிகள் அமைத்த யாப்பு நெறிச் செய்யுட்களாகிய தாண்டகம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம் முதலிய யாப்பு வகைகளில் அமைந்த பாடல்கள் திருவருட்பா நூலில் உண்டு.

சித்திர வண்ணப் பாடல்: சித்திர வண்ணம் என்பது நெடில் எழுத்தும் குறில் எழுத்துமாக இணைந்து வரும் சந்த விசைப்பாடல் (தொல். பொருள். 523.)

> **ஆயவாய நேயஞாய மாயஞாய வாதியே**
> **தூயவாய காயதேய தோயமேய சோதியே**
> **ஆதவாத வேதகீத வாதவாத வாதியே**
> **சூதவாத பாதநாத சூதஜாத சோதியே**

என்னும் திருஅருட்பா நல்லதோர் எடுத்துக் காட்டாகும். இப்பாடல் ரூபகதாளத்தில் அல்லது திச்ர ஏகதாளத்தில் பாடுதற்கு உரியது.

இராமலிங்க அடிகளார் இயற்றமிழ்ப் புலமையோடு இசைத் தமிழ்ப் புலமையும் பெற்றவர். ஏறத்தாழ ஆயிரம் இசைப்பாக்கள் பாடியுள்ளார். ஒரு நாள் கனம் கிருஷ்ண ஐயர் மகாதேவ மாலையில் ஒரு பாடலை அரியதோர் பண்ணில் இசைத்துக் காட்டினார். வள்ளலார் வேறோர் புதிய பண்ணில் அதனை இசைத்துக் காட்டினார். இதனால் அவரது இசைபாடும் புலமையை நன்கறியலாம். இவர் 1874 இல் சோதியுடன் கலந்தார்.

இராவணனின் இசையறிவு.

1) இராவணன் தன் நாட்டுக் கொடியில் வீணையைப் பொறித்திருந்தான்; அவன் 'வீணைக் கொடியினன்' எனப் போற்றப்பட்டான்; சாம வேதத்திற்கு இசையமைத்தான்.

2) கயிலை மலையை இராவணன் பெயர்க்கத் தொடங்கிய போது சிவபெருமானார் தன் விரல்களால் அம்மலையைக் கீழே அழுத்தினார். இராவணன் மலையின் கீழ்ச் சிக்குண்டு அழுந்தினான். இறைவனின் இரக்கம் பெற்றுய்ய இரங்கற் பண்ணாகிய விளரிப் பாலையைப் (தோடி) பாடினான்; தன் கை நரம்புகளை அறுத்துக் கின்னரியில் கட்டி இசைத்தான். அன்புமயமாகிய சிவனார் இரங்கி அவனுக்கு வாளும் நாளும் அருளினார் என்பார்கள்.

இந்தப் புராணச் செய்திகளைத் தேவாரம் முதலிய நூல்களில் காணலாம்.

'அரக்கனை அடர்த்து அவன் இசைக்கினிது நல்கியருள் அங்கணன்' (சம்.3:78:8)

'கைந்நரம்பால் வேதகீதங்கள் பாடக் கொடுத்தனர்' (நாவுக். 4: 49:10)

'இரக்க இன்னிசை கேட்டவன்' (நாவுக். 5: 48:10)

'அவன் இன்னிசை கேட்டருள் கொடுத்தவன்' (நாவுக்.5:63:11)

'இராவணன் கைந்நரம்பேழு கேட்டருள் செய்தவன்' (நாவுக். 5:89:7)

'ஏழு நரம்பின் இன்னிசைகேட் டின்புற் றானை' (நாவுக்.6:54:10)

'அவன்தன் வாயில் இன்னிசை கேட்டு' (நாவுக். 6:65:10)

'அவன்தன் வாயில் இரக்கம் கொண்ட ... பரஞ்சுடர்' (நாவுக்.6.83.10)

'கைநரம்பால் வேதகீதங்கள் பாடலுறப் படுத்தவன்' (சுந். 7:22:7)

'தேசுடைய அரக்கர் கோன்வரையெடுக்க அடர்த்துத் திப்பிய கீதம்பாடத் தேரொடு வாழ்கொடுத்தீர்' (சுந்.7:46:7)

'அரக்கன் ஆற்றல் அளித்தவன் பாட்டுக் கன்றிரங்கிய வென்றியானை'....... (சுந்.7:62:9)

'இன்னிசை கேட்டு வலங்கை வாளொடு நாமமும் கொடுத்த வள்ளலை'....... (சுந்.7:68:9)

அகத்தியர் 'பொதியின்கண் இருந்து, இராவணனைக் கந்தருவத்தாற் பிணித்து இராக்கதரை யாண்டு இயங்காமை விலக்கி' என்றார் நச்சினார்க்கினியர். (தொல். பாயிரம். நச்.).

'தென்னவன் பெயரிய துன்னருந் துப்பின் தொல் முது கடவுள் பின்னர் மேய பொருந' என்னும் மதுரைக் காஞ்சி (42 , 43) அடிகட்கு, நச்சினார்க்கினியர் 'இராவணனைத் தமிழ் நாட்டையாளாத படி போக்கின, கிட்டுதற்கரிய வலியினையுடைய பழமை முதிர்ந்த அகத்தியன் பின்னே எண்ணப்பட்டுச் சான்றோனாயிருத்தற்கு மேவின ஒப்பற்றவனே' என்று விளக்கியுள்ளார், இதனால் தென்னாட்டை ஆண்டு வந்த இராவணனை அகத்தியர் பொதியின் மலையுருகும்படி இசைபாடி இலங்கைக்குப் போக்கினார் என்னும் பண்டை வரலாறு அறியலாகும்.

இருக்குக் குறள். ஞானசம்பந்தரும் நாவுக்கரசரும் திருவீழிமிழலை மடத்தில் தங்கியிருந்த போது கொடிய பஞ்சம் உண்டாயிற்று. இவர்கள் இருவரும் சிவனை நோக்கி உதவி அருளுமாறு வேண்டினார்கள். சிவன் இவர்கள் கனவில் தோன்றி 'நீங்கள் பசிதீர்த்துக் கொள்ளும்படி, நாளும் பீடத்தின் கிழக்குப் பகுதியிலும் மேற்குப் பகுதியிலும் படிக்காசு ஒவ்வொன்று அளிக்கின்றோம்' என்று அருளி மறைந்தார். காலைதோறும் காசு இருக்கக் கண்டு எடுத்து வந்து மாற்றி அடியார்க்கு அமுது படைத்து வந்தனர். சம்பந்தர் காசு வட்டம் கொடுத்து மாற்றப்பட்டது; நாவுக்கரசர் காசு வட்டமின்றி மாற்றப்பட்டது. எனவே இந்த வேற்றுமையைத் தவிர்த்தருளுமாறு சம்பந்தர் பாடியருளிய பதிகமே 'திரு இருக்குக் குறட்பதிகம்' எனப்பட்டது. (சம். 1:92:1 - 11).

வாசி தீர வே காசு நல்கு வீர்
மாசின் மிழலை யீர் ஏசல் இல்லை யே

(சம்.1:92:1)

பாடல்:	வா சி	தீர	வே	-	காசு	நல்கு	வீர்	
சந்தம்:	தான	தான	னா	-	தான	தன்,ன	னா	
முழவு:	தாதி	தாதி	தா	-	தாகு	தாங்கு	தா	
காலம்:	$\frac{3}{4}$ +	$\frac{3}{4}$ +	$\frac{1}{2}$	-	$\frac{3}{4}$ +	$\frac{3}{4}$ +	$\frac{1}{2}$	= 4 எண்ணிக்கை.

இவ்வாறு 'தா தி தாதி தோம்' ($\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{1}{2}=2$) என்ற மூன்று பகுப்புடைய அமைப்பே பதிகம் முழுவதும் காணப்படுகிறது. இவ்வடிகள் 'தகிட தகிட தக' ($\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{1}{2}$) என்னும் சொற்கட்டின் வகை வேறுபாட்டில் அமைந்துள்ளன. 'தகிட தகிட தக' என்பது தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கைகள் கொண்டது; இதனை ஒரு கண்டிகை எனலாம்.

இவ்வாறு 2 + 2 = 4; 2 + 2 = 4 ஆக எட்டு எண்ணிக்கைகள் கொண்டது ஒரு பகுதி. திரு இருக்குக் குறள் பாடல் ஒவ்வொன்றிலும் இந்த அமைப்புக்கள் அமைந்துள்ளன. இந்த நாலு கண்டிகைகளும் வழி எதுகையில் அமைத்து ஒரு புதிய யாப்பு அமைதியை இசையுலகுக்குச் சம்பந்தர் அருளியுள்ளார். சம்பந்தரின் முதலாம் திருமுறையில் 92 முதல் 96 வரையுள்ள பதிகங்கள் யாவும் இந்த யாப்பு வகையில் அமைந்தவை.

பார்க்க: குறிகலந்த இசை

(**குறிப்பு:** 'இருக்கை' என்பது பெயர்ச்சொல். இது இருத்தல் என்னும் பொருள்பட்டது. காசு இருக்கையைக் கண்டு பாடிய பதிகம் ஆதலால் 'இருக்குக் குறள்' எனப்பட்டது. 'திரு' உயர்வு சுட்டும் அடைமொழி. இரண்டு அடிச் சிறுமை நோக்கிக் 'குறள்' எனப்பட்டது. வழி எதுகைத் தொடர்கள் நாலு அமைந்து ஓசையினிமையூட்டுகின்றன.

இனி ஒரு சாரார் இருக்கு வேதப் பொருளையுடையதால் இப்பெயராயிற்று என்பர். திரு.க. வெள்ளைவாரணனார் 'இசைத் தமிழ்' என்னும் தம் நூலில் (1979, பக்.79) 'இருக்கு எனப் போற்றப்பெறும் வேத மந்திரங்களைப் போன்று இறைவனைப் போற்றும் மறைமொழிகளாய் மந்திரங்களா யமைந்தமையால் பொருளமைதி பற்றி 'இருக்கு' என்ற பெயர் வழங்குகிறது' என்றார். வழி எதுகைகள் வடமொழியில் தொன்மைக் காலத்தில் இல்லை. இது 'குறிகலந்த இசையமைப்பு' (சம்.1:2:1).
தாங்கு தாங்குதோம் என்பது, தோம் தாங்கு தாங்கு - தாங்கு தோம் தாங்கு - தகிட தகிட தக - தக தகிட தகிட - தகிட ததிகிடதொம் முதலிய பல்வேறு அமைப்பு வகைகளைத் தோற்றுவிப்பது.)

இருசீர்ப் பாணி = இரட்டைத் தாளம். பண்டைக் காலத்தில் ஓரெண்ணிக்கையுள் இரண்டு தட்டுக்களைக் கொண்டதை 'இருசீர்ப் பாணி' என்றனர். வெள்ளிகள் வான்வெளியில் முளைத்திருந்த ஒரு விடியற் காலத்தில் பாணன், கண் அகன்ற (இடம்

அகன்ற) தடாரிப் பறையை இருசீர்ப் பாணிக்கேற்ப முழக்கினான். அவனது பாடலும் இருசீர்ப் பாணிக்கு ஏற்றது. இரண்டு சீர்களையுடைய தாளம் = இரு சீர்ப் பாணி.

பைத்த பாம்பின் துத்தி ஏய்ப்பக்
கைக்கச டு இருந்தஎன் கண்அகல் தடாரி
இருசீர்ப் பாணிக்(கு) ஏற்ப விரிகதிர்
வெள்ளி முளைத்த நள்ளிருள் விடியல்
ஒன்றியான் பெட்ட அளவையின்

(பொருந. 69 - 73)

பார்க்க: இரட்டைத் தாளம், சீர்த்தாளம்.

இருடூங்கு வறுவாய். யாழின் பத்தரின் உட்பகுதி இருண்டு இருக்கும். வறண்டு போன சுனையின் கிடங்குபோன்று பத்தரின் உட்பகுதி இருண்டு காட்சியளிக்கும். வறுவாய் = வறுமையான வாய். ஒளியற்ற தன்மை = வெற்றிடமிக்க தன்மை.

'சுனைவறந் தன்ன இருள்தூங்கு வறுவாய்'

(பெரும்பாண். 10)

பார்க்க: யாழ், யாழின் படம்.

இருந்தேத்துவார் = மாகதர். வைகறையில் அரசனைச் சூழ்ந்து இருந்து வாழ்த்துபவர்கள் சூதர், மாகதர், வேதாளிகர் ஆகியவர்களாவர். சூதர் = நின்றேத்துபவர்; மாகதர் = மாண்பேத்துவர்; (வேதாளிகர் = வைதாளிபாடுவார்) நாழிகைக் கணக்கர் -கடிகையர், நாழிகையைக் கணித்துக் கூறுநர்.

சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல
வேதா ளிகரொடு நாழிகை இசைப்ப
இமிழ்முர சிரங்க வேறுமாறு சிலைப்பப்
பொறிமயிர் வாரணம் வைகறை இயம்ப

(மதுரைக். 670 - 673)

ஒப்பு: சிலப். 5:48. மணிமே. 28: 50.
சொல்: மாகதம் = பெருமை; மாட்சிமை. அரசனின் மாட்சிமைகளை எடுத்துப் புகழ்ந்து போற்றுபவர்கள் மாகதர்.
பார்க்க: சூதர், மாகதர்.

இருப்பு ஒன்பது வகை. இசைக் கருவிகளை வாசிக்குங்கால் அமரும் இருப்பு ஒன்பது வகைப் படும்:

மாதவி கோவலனிடமிருந்து யாழை வாங்கி ஒன்பது வகைப்பட்ட இருப்பினுள் முதலாவதாகிய பதுமாசனத்தில் அமர்ந்து வாசித்தாள். இருப்புகளுள் திரிதரவுடையனவாகிய யானை, தேர், புரவி, பூனை முதலியன மேல் இருத்தல். திரிதரவில்லன மேலிருத்தல் ஒன்பது வகைப்படும். அவை - புதுமுகம், உற்கடிதம், ஒப்படியிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் எனவிவை; என்னை?

பதுமுகம் உற்கட் டிதமே ஒப்படி
இருக்கை சம்புடம் அயமுகம் சுவத்திகம்
தனிப்புடம் மண்டிலம் ஏக பாதம்
உளப்பட ஒன்பது மாகும்
திரிதர வில்லா இருக்கை என்ப
என்றாராகலான்
பன்னாள் கழிந்த பின்னர் முன்னாள்,
எண்மெய்ப் பாட்டிலு மிரக்கமெய்ந் நிறீஇ,
ஒண்வினை யோவியர் கண்ணிய விருத்தியுள்,
தலையத னும்பர்த் தான்குறிக் கொண்ட,
பாவை நோக்கத் தாரணங் கெய்தி

(பெருங். 1:35:44 - 48)

எனப் பெருங்கதையுட் கூறப்பட்டுள்ளது: (சிலப்.8:23-26.அடியார்க். மேற்.).

இருபத்தோரு திறம் = இருபத்தோரு கிளைப் பண்கள்; முழுப் பண்கள் அல்லது பெரும்பண்கள் என்பவை ஏறு இறங்கு நிரல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஏழு இசை நரம்புகளையுடையவை. ஆறு நரம்புகளையுடையவை 'பண்ணியல்' எனப்பட்டன; ஐந்து நரம்புகளையுடையவை 'திறப்பண்' எனப் பட்டன; நாலு நரம்புகளையுடையவை 'திறத்திறப் பண்கள்' எனப்பட்டன. இவற்றை வடமொழியில் சம்பூர்ண இராகம், சாடவ இராகம், ஔடவ ராகம், சதுர்த்த இராகம் என்பார்கள். இனிப்பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் கிளைப் பண்களைத் 'திறப்பண்கள்' என்றும் குறிப்பிடுவார்கள் (வர்ச இராகம்). இங்குத் 'திறம்' என்றது கூறுபாடு (சிலப். 13:106. அடியார்க்.).

ஒரு பெரும் பண்ணில் கிடைக்கும் கிளைப் பண்கள் 21:

பண்ணியல் பண்	- 6	
திறப்பண்	-15	
	=21	திறப்பண்கள்

திறத்திறம் என்பன நான்கு நரம்புகள் உடைய மிகச் சிறிய இராகம். அவற்றை விரிவாக்கிப் பாடுதல் இயலாது. எனவே, அவை 21 திறங்களுள் (கிளைப் பண்களுள்) சேர்க்கப்படவில்லை.

'ச ரி க ம ப த நி' எனும் ஏழு வரிசையில் 'ரி' யை மட்டும் நீக்கிவிடின் 'ச க ம ப த நி' என்று வரிசை பெறும். இவ்வாறே 'க' வை நீக்க - ச ரி ம ப த நி என வரிசை பெறும். இவ்வாறு நீக்கியவைகள் வருமாறு:

பண்ணியல் ஆறு உண்டாகும் வகை:

	நீக்கியவை	நிரல் பெறுபவை
1)	ரி	ச × க ம ப த நி
2)	க	ச ரி × ம ப த நி
3)	ம	ச ரி க × ப த நி
4)	ப	ச ரி க ம × த நி
5)	த	ச ரி க ம ப × நி
6)	நி	ச ரி க ம ப த ×

எனவே பண்ணியல்கள் ஆறு கிடைக்கும் ஒவ்வொரு பெரும்பண்ணிலும். இவற்றை '1) ரிய்யறு பண், 2) கவ்வறு பண், 3) மவ்வறு பண், 4) பவ்வறு பண், 5) தவ்வறு பண், 6) நிய்யறு பண்' என்று பெயரிடுவது பொருந்துவதாகும் (திவாகர நிகண்டு ஆசாரிய, சவ்வும், ரிவ்வும்.... என்று குறிப்பிட்டமை இங்கு ஒப்பு நோக்குக).

ரிய்யறு அரிகாம்போதி அல்லது துவ்வறு செம்பாலை என்பது போன்று பெயர்கள் இடுவது நரம்பு வரிசை வழியாகப் பெயரிடுவது ஆகும்.

திறம் 15 உண்டாகும் வகை:

நீக்கம் ① நிரல் பெறுபவை

	நீக்கம்	நிரல் பெறுபவை
1)	ரி க	ச × × ம ப த நி
2)	ரி ம	ச × க × ப த நி
3)	ரி ப	ச × க ம × த நி
4)	ரி த	ச × க ம ப × நி
5)	ரி நி	ச × க ம ப த × = 5

②

	நீக்கம்	நிரல் பெறுபவை
1)	க ம	ச ரி × × ப த நி
2)	க ப	ச ரி × ம × த நி
3)	க த	ச ரி × ம ப × நி
4)	க நி	ச ரி × ம ப த × = 4

③

	நீக்கம்	நிரல் பெறுபவை
1)	ம ப	ச ரி க × × த நி
2)	ம த	ச ரி க × ப × நி
3)	ம நி	ச ரி க × ப த × = 3

④

	நீக்கம்	நிரல் பெறுபவை
1)	ப த	ச ரி க ம × × நி
2)	ப நி	ச ரி க ம × த × = 2

⑤

	நீக்கம்	நிரல் பெறுபவை
1)	த நி	ச ரி க ம ப × × = 1

ஆக மொத்தம் திறப்பண்கள் 15

எனவே திறங்கள் = 5 + 4 + 3 + 2 + 1 = 15 ஆக மொத்தம் கிளைப்பண்கள் ஒரு பெரும்பண்ணில் 6 + 15 = 21. இந்த 21 கிளைப்பண்களை, 21 திறப்பண் என்றோ 'எழுமூன்று திறப்பண்' என்றோ 'மூவேழ் திறப்பண்' என்றோ குறிப்பிட்டனர். பண்டைக் காலத்தில் குழ லில் அல்லது யாழில் ஒரு பெரும்பண்ணை இசைத் துக் காட்டிய பின்னர், 21 திறப்பண்களுள் சிலவற்றை இசைத்து அவ்வவற்றின் பண்ணீர்மைகளையும் காட்ட வல்லவனே 'பெரும்பாணன்' என்று போற்றப் பட்டான். ஒரு பெரும் பண்ணின் வழியில் பிறக்கும் திறங்களை அதனுடைய 'வழித்திறம்' என்றனர். நைவ ளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்: (குறிஞ்சிப். 146); நைவளம்: (சிறுபாண்.36; பரிபா. 18:20) என்னும் குறிப்புக்களால் திறப்பண் அமைப்புக்கள் சங்கக் காலத்து வளர்ந்திருந்தமையறியலாகும். கிளைப் பண்கள் பற்றிய வகைமைகளைச் சிலப்பதிகாரம் சிறப்பாக விளக்குகிறது.

குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின் றிசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்
(சிலப். 5. 35-37)

கோவலன் இந்தப் பெரும்பாணர்கள் கூடியிருந்த குடியிருப்பாகிய பெரும்பாணிருக்கைக்குச் சென்று மகிழ்ந்தான். (பெரும்பாணிருக்கை: மதுரைக்.342; மணி.4.37:8).

மேற்கண்ட அடிகளின் உரையில் 'மூவேழ் திறத்தையும் குற்ற மின்றாக இசைத்துக் காட்டப் பெறுதற்கரிய இசைமரபினர் வாழும் இருக்கை' என்று விளக்கியுள்ளார் அடியார்க்கு நல்லார்.

திருஞான சம்பந்தர் காலத்தில் 21 திறங்கள் வழக்கில் இருந்ததால் அவர்

> **'ஏழே ஏழே நாலேமூன்று என**
> **இயலிசை இசை யியல்பாய்'**

(7 + 7 + 4 + 3 = 21). என்று திருத்தாளச்சதிப் பதிகத்தில் குறித்துள்ளார் (சம். 1: 126:11).

(குறிப்பு : வல்வில் ஓரியை வன்பரணர் போற்றும் போது **'மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி'** (புறநா.152:20) இசைத்தனர் பாணர்கள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்; இத்தொடர்க்கு வேறு பொருள் கூறுவாரும் உளர்.

'பண்களுக் கின்றியமையாத மூவேழ் திறம்' (சிலப். 5:35. அடியார்க்) என்ற அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிலும் 'மூவேழ் திறம்' என்னும் இசைச் சொல்லை வழங்குவதால் - 'மூவேழ் துறை' என்னும் புறநானூற்றுத் தொடர் (152) குறிக்கும் பொருளை ஒப்பீட்டு முறையில் அறியலாம்.)

இலக்குமணப்பிள்ளை,தி. (1864 - 1950).

இவர் இருபதாம் நூற்றாண்டில் திருவிதாங்கூரில் வாழ்ந்த தமிழிசைப் பேரறிஞர்; தமிழ்ப் புலமையும், இசைப் புலமையும், வீணை இசைக்கும் புலமையும் உடையவர். இவருடைய தந்தையார் திரவியம் பிள்ளை; நல்ல இசையறிஞர். இலக்குமணப்பிள்ளை நற்றமிழ் பரப்பும் தொண்டில் நாட்டம் கொண்டு படித்து 1884 இல் இளங்கலைப் (பி.ஏ) பட்டம் பெற்றார். தமிழ்க் கல்வியைப் பரப்பும் ஆர்வங்கொண்டு 1889 இல் தம் இல்லத்திலேயே 'தமிழ் பயில் சங்கம்' என்பதை அமைத்து, அச் சங்கத்தில் இசை, கலை, தமிழ் என்னும் மூன்றிலும் பலருக்கும் பயிற்சி அளித்து வந்தார். இவருக்கு வாழ்வில் ஒரு பெரும் ஆபத்து நேர்ந்தது. 1892 இல் அருவிக்கரை என்னுமிடத்தில் ஆற்று வெள்ளத்துள் அமிழ்ந்து இறையருளால் உயிர் தப்பினார். தன்னுடைய நன்றியை என்றும் காட்ட, 'ஞானானந்தன் அடிமாலை' என்னும் நூலை இயற்றிக் கடவுளடியில் காணிக் கையாக்கினார்.

ஆங்கிலக் கலைச் சொல்லுக்கு நேரான தமிழ்ச் சொல்களை ஆக்கும் துறையில் இவரை முன்னோடியாகக் கொள்ளுவார்கள். வீணை இசைப்பதில் வல்லுநர்; நற்றமிழில் புதுப் பொருட்களில் புதுக் கீர்த்தனைகளை இயற்றுவதில் வல்லுநர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் இவர்க்கு 'வீணை வல்லுநர்' என்ற பட்டத்தையும், 'இசைத் தமிழ்ச் செல்வர்' என்னும் பட்டத்தையும் நல்கிப் பெருமையூட்டியது. மேலும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் இவருடைய கீர்த்தனைகள் பலவற்றைத் தொகுத்து அவற்றைச் சுரதாளக் குறிப்புக்களுடன் வெளியிட்டுள்ளது.

இவருடைய நாடகங்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவை-லீல நாடகம் (கிரேக்கம்), ரவிவர்மா நாடகம், சத்தியவதி நாடகம் (சிம்பலின்), அருமையாள் நாடகம் முதலியவை.

தமிழிசையியக்கம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தோன்றியபோது சீரிய இசை நுணுக்கமுடைய கீர்த்தனைகளை வெளியிட்டும், குடும்பத்துடன் சேர்ந்து இசையரங்குகள், வீணை அரங்குகள் நிகழ்த்தியும், கட்டுரைகள் வரைந்தும், சொற்பொழிவுகள் செய்தும் இயக்கத்தைப் பரப்ப நற்பெரும் தொண்டு செய்தவர். 'கடவுளை நினையாத மருட்கல்வி என்ன கல்வி' 'செந்தில் வேலனே வந்தருள் செய்வாய்' முதலிய கீர்த்தனைகள் பல்லவியமைக்கும் முறைக்கு எடுத்துக்காட்டுப்போல அமைந்துள்ளன. இவருடைய கீர்த்தனைகள், அறம், பொருள், இன்பம், கல்வி, சமுதாயச் சீர்திருத்தம் முதலிய பொருள் பற்றியவைகள்.

இவருடைய சீரிய இசைப் பனுவல்களுள் சில:

1) ஈசனைக் காண்போமே இசையில் (மோகனம். சாய்ப்பு)
2) ஈசன் அடியார் எவரோ (சக்ரவாகம். ஆதி)
3) உள்ளம் உருக்குவதே கீதம் (ஆனந்தபைரவி, ஆதி)
4) எங்கும் நிறைந்தாரே ஈசன் (மோகனம். ஆதி)
5) ஞானக் கண் அன்றி நாம் (இந்தோளம். ஆதி)
6) தாயைப் போற்றுங்கள் (கானடா. ஆதி)

சான்றோர்களைப் போற்றிப் புகழ்ப்பாமாலைகள் சூட்டியுள்ளார்: சித்திரை நாள் மகாராசா, சித்தரஞ்சன் தாசு, அன்னிபெசன்ட் அம்மையார், மகாத்துமா காந்தி, ராசாராம் மோகன்ராய் முதலியோரைப் புகழ்ந்து அரிய கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார்.

இலக்குமண பிள்ளை இயற்றியுள்ள நூல்கள்: 1) ஞானானந்தன் அடிமாலை, 2) நினைவாட்சி, 3) இயற்கைக் குறிப்பு, 4) ஆலயத் திறப்பு, 5) புத்தர் பெருமான், 6) சத்தியவதி நாடகம், 7) இரவி வர்மன் நாடகம், 8) திருவாங்கூர் இசையும் இசைவாணரும்.

இலக்குமண பிள்ளையின் மாணாக்கர்கள்: 1) திருமதி இலட்சுமி நாராயண நாயர் (ஆசிரியரின் மகளார்), 2) திருவாங்கூர் இரங்கநாத ஐயர், 3) சுசீந்தரம் தானு சாத்திரி, 4) திருவாங்கூர் அரண்மனை வித்துவான் பத்மநாப பாகவதர், 5) அரிகதை வித்தகர் சரசுவதி பாய் முதலியோர்.

இவர் 80 இனிய ராகங்களில் இசைப்பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். 60 ஆவது மேளமாகிய நீதிமதியின் கிளை இராகமாகிய அமரசேனாப் பிரியா (சரிமபநிச் - ச்நிப மரிச) என்னும் அரிய புதிய இராக்த்தில் கீர்த்தனை இயற்றியுள்ளார்.

இவருடைய மகள் திருமதி லட்சுமி நாராயண நாயர், தம்முடைய தந்தையார் இயற்றியுள்ள 200 பாடல்களைச் சுரதாளக் குறிப்புடன் 1949 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டுள்ளார். ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் அடியில் பாடற்பொருள் ஆங்கிலத்தில் சுருக்கமாகத் தரப் பட்டுள்ளது.

இந்த நூற்றாண்டு கண்ட தலை சிறந்த முத்தமிழ் மேதையருள் ஒருவர் இலக்குமண பிள்ளை. இவர் தமது 86 ஆம் வயதில் 1950 ஆம் ஆண்டு, ஏழிசை இறைவனின் இணையடி எய்தினார்.

இலயம் சதிபிழையாமை ஆடல் = தாளக் காலச் சொற்கட்டுப் பிழைபடாமல் ஆடுதல். இயம் = தாளத்தின் கால அளவுகள்; இலயம் = இயம்.

> **கூடிய இலயம் சதி பிழையாமை, கொடியிடை**
> **இமையவள் காண**
> **ஆடிய அழகா அருமறைப் பொருளே**
> (சுந். 7: 69.2)

இழைபு வண்ணம் = வல்லோசையின்றி இழுமென் உயர் மொழியால் ஆகிய சந்தப் பாடல். 'இழைபு என்பது வல்லொற்று யாதும் தீண்டாது செய்யுளியல் உடையாரால் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பட்ட குறளடி முதலாப் பதினேழ் நிலத்து ஐந்தடியும் முறையானே உடைத்தாய் ஓங்கிய சொற்களான் வருவது' (அடிகளாசிரியர். தொல். செய்.234.)

> **ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத்து அடங்காது**
> **குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து**
> **ஓங்கிய மொழியான் ஆங்கண மொழியின்**
> **இழைபின் இலக்கணம் இயைந்த தாகும்**
> (தொல். பொருள். 543)

இளம்பூரணர். இவர் முதன் முதல் தொல்காப்பியத்திற்கு உரையியற்றியவர். அதனால் 'உரையாசிரியர்' எனச் சிறப்புப் பெயர் பெற்றவர். அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்திலே இவரைப் புகழ்ந்து 'உரையாசிரியராகிய இளம்பூரண அடிகள்' என்று சுட்டியுள்ளதால், இவர் துறவி என்றறியலாகும்; அடியார்க்கு நல்லார்க்குக் காலத்தால் முந்தியவர். இவருரையில் பல அரிய இசை இலக்கணக் குறிப்புக்கள் உள்ளன: கருப்பொருள்களை உரைக்கும் தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தின் விளக்கத்தில் 'யாழ்' என்பது பெரும் பண்களாகிய முல்லையாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ் என்பவற்றைக் குறிக்கும் என்று அறிவிக்கின்றார். முல்லையாழுக்குரிய முல்லை யாழ்ப் பகுதி - முல்லைத் தீம்பாணி என்ற சீரிய குறிப்பைக் கூறியுள்ளார், அது 'சாதாரி' என்று இவர் தரும் குறிப்பாலும், சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிகவுரை தரும் குறிப்பாலும் முல்லைத் தீம்பாணி என்பது இன்றைய 'மோகனம்' என்றறியலாம்.

முல்லைத் தீம்பாணியைப் பற்றி இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் தந்துள்ள விளக்கத்தின் படி அது இன்றைய மோகனம் எனக் கொள்ளலாம். முல்லைத் தீம்பாணியை இளம்பூரணர் 'சாதாரி' என்கிறார். இவற்றால் சாதாரி என்பது மோகனம் எனலாம்.

மேலும் **'பண்ணைத் தோற்றுவிப்பதால் பண்ணத்தி'** எனப் பெயராயிற்று என்று விளக்கியுள்ளது அரிய இசைக் குறிப்பு.

'முதல் வழியாயினும்.. வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே' என்னும் நூற்பாவிற்கு வாரம் பாடுதல் பற்றிய ஆழமான இசை இலக்கணத்தை விளக்கி யுள்ளார், இவர் நன்னூலை மேற்கோள் காட்டுவ தனால் பதினோராம் நூற்றாண்டிற்கு முந்தியவர் எனலாம்.

இளவேனிற் காலம். சித்திரையும் வைகாசி யும் இளவேனிற் காலம்.

1) கார்	-	ஆவணி, புரட்டாசி
2) கூதிர்	-	ஐப்பசி, கார்த்திகை
3) முன்பனி	-	மார்கழி, தை
4) பின்பனி	-	மாசி, பங்குனி
5) இளவேனில்	-	சித்திரை, வைகாசி
6) முதுவேனில்	-	ஆனி, ஆடி

இளி. பன்னிரு சுரத் தானங்களுள் குரல் நீக்கி அதற்கு மேலே ஏழாம் சுரம் இளி எனப்பட்டது.

பஞ்சமம் (இளி) கண்டுபிடிக்கும் முறை

(கு)	து	து	கை	கை	உ	உ	[இ]	=	(கு) → [இ]
(ச)	ரி	ரி	க	க	ம	ம	[ப]	=	(ச) → [ப]
(0)	1	2	3	4	5	6	[7]	=	(0) → [7]

இதற்குரிய மறு பெயர்கள்: இணை நரம்பு, அகப்படு நரம்பு, பட்டடை நரம்பு என்பன. முதலில் அடிப்ப டையாய் நின்ற ஏதாவதொரு நரம்புக்கு மேலே ஏழாம் நரம்பு முதலில் நின்ற நரம்பிற்கு இணை நரம் பாகும். குரலும் இளியும் கணவனும் மனைவியும் போல இரண்டறக் கலக்கும் பொருந்திசை நரம்புகள் என்று மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் புகன்றுள்ளார்.

சொல்: பெயர்க்காரணம்: இளிதல் என்பது ஒன்றாதல், சேருதல், இணைதல் என்று பொருள்படுவது. குரலோடு இரண்டறக் கலந்து இளிவதால் (ஒன்றுவதால்) இளி என்று பெயர் பெற்றது.

பார்க்க: ஏழிசைப் பெயர்க்காரணம்.

(குறிப்பு: இணை நரம்பு குரலுடன் இளிவதை (ஒன் றித்து ஒலிப்பதை) மிகத் தொன்மையில் தமிழிசை யோர் கண்டுபிடித்ததால் அந்நரம்பின் தன்மை நோக்கி - 'இளி' என்று பெயரிட்டனர்; இக்கண்டு பிடிப்பின் அடிப்படையில் ஏழிசை நரம்புகளையும் கண்டுபிடித்தனர். காண்க: மலைபடு.7.

இளிக்கிரமம். பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தல் என்பது இளிக்கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்தல் எனப் பொருள்படும். இளிக்கிரமம் என் பது குரல் இளி முறையில் நரம்புகளை ஒன்றற்கு மேலே ஒன்றாகத் தொடர்ந்து அடுக்குவதாகும். ச → ப; ப → ரி^{2}; ரி^{2} → த^2; த^2 → க^2; க^2 → நி^{2}; நி^{2} → ம^2. எனவே இவற்றை நிரலாக அடுக்க ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{2} ச் என்ற மேற்செம்பாலை (கல்யாணி) யாகும்.

சொல்: இளி என்பது பட்டடை நரம்பு; கிரமம் என்பது வரிசை அல்லது நிரல் (சிலப். 3. 63. அடி யார்க்.) பார்க்க: இளி.

இளி குரலாக ஏழ் நரம்பும் வாசித்தல். செம்பாலையின் இளியைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைக்கும் பண் கோடிப் பாலை, அதாவது அரிகாம்போதியின் பஞ்சமம் சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்தோமா னால் கிடைப்பது கரகரப்பிரியா இராகம்.

இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்

	▽		▽		▽	▽		▽		▽	▽	
(1):	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
(2):	ம *	ம	ப *	த	த *	நி *	நி	ச *	ரி	ரி *	க *	க

(1): = அரிகாம்போதி = செம்பாலை
(2): = கரகரப்பிரியா = கோடிப்பாலை.

செம்பாலையின் இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த் தால் கோடிப்பாலை கிடைக்கின்றது என்பதை கட் டக விளக்கம் தெளிவுபடுத்தி உறுதியாக்குகிறது. 'கூறிய பட்டடை (இளி) குரலாய்க் கோடிப் பாலையில் நிறுத்தி' என்று சேக்கிழார் பெரிய புராணத்துள் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் (25) தெளிவூட்டியுள்ளது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது.

காண்க: பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986), பக். 180-197; 133.

(குறிப்பு: கோடிப்பாலை என்பது மருதயாழ் (இன்றைய கரகரப்.). இம்மருத யாழ் ஊடற் கருப்பொருளுக்குரியது. 'மாதவி-குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என்னும் தொடர்க்குப் *(சிலப்.8:35)* பொருள் -'முதலில் அப்பண்ணின் இளியைக் குரலாய்க் கொண்டு - இளி முதல் இளிவரை இசைத்தனள்' என்பது. இது ஊடற்குரிய மருதயாழாகும்.

செம்பாலையாகிய அரிகாம்போதியில் புல்லாங்குழலில் பஞ்சமம் முதல் பஞ்சமம் வரை இசைத்தால் கரகரப்பிரியாப் பண் கிடைக்கும். ஏழ் பாலை வரிசை வருமாறு: செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப் பாலை, மேற்செம்பாலை. இவை முறையே கு,து,கை,உ,இ,வி,தா என்னும் இடங்களில் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பன. ஐந்தாவது பண்ணாகிய கோடிப்பாலை ஐந்தாம் நரம்பாகிய இளிக்குரியது. இக்காரணங்களால் கோடிப்பாலை என்பது கரகரப் பிரியாவே.

இளி குரலாக மேற்செம்பாலை.

இது இடமுறைத் திரிபில் மேற்செம்பாலையின் பிறப்புக் கூறுவது. இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப்பாலை-அரும்பாலை *(சங்கரா.)*. இது இறங்கு நிரலில் நிற்க, இதன் தாரக் குரல் முதலில் இளி நின்று இறங்கு நிரலில் பண்ணுப் பெயர்க்க வருவது மேற்செம்பாலை *(கல்யாணி)*.

இடமுறையில் மேற்செம்பாலை

(1):	√ ச	ரி	√ ரி	க	√ க	√ ம	ம	√ ப	த	√ த	நி	√ நி	√ ச்
(2):	ப *	த	த *	நி	நி *	ச *	ரி	ரி *	க	க *	ம	ம *	ப *

(1): = அரும்பாலை = சங்கராபரணம்.
(2): = மேற்செம்பாலை = கல்யாணி

மேற்காட்டிய கட்டமைப்புச் செயலில் இளி, முதலிலும் கடைசியிலும் நிற்பது காண்க. இவையே 'இளி' இரட்டித்த தன்மையாகும். மேற்செம்பாலை என்பது கல்யாணிப் பண் ஆகும். மேலே காட்டிய கட்டகத்தில் அரும்பாலைக்குக் குரல் நரம்பு முதலிலும் கடைசியிலும் நின்று இரட்டித்தமை காண்க .

பார்க்க: இடமுறைத் திரிபு.

இளிநரம்பு இரட்டித்த மேற்செம்பாலை.

பார்க்க: இளி குரலாக மேற்செம்பாலை.

இளியுள் துத்தம் பிறத்தல்.

படுமலைப் பாலையின் இளியுள் துத்தம் பிறந்தால் கோடிப் பாலை பிறக்கும்.

இளியுள் துத்தம்

(1):	▽ ச	ரி	▽ ரி	▽ க	க	▽ ம	ம	▽ ப	▽ த	த	▽ நி	நி
(2):	ப △	த	த △	நி △	நி	ச △	ரி	ரி △	க △	க	ம △	ம

(1): = படுமலைப்பாலை = குறிஞ்சியாழ்
(2): = கோடிப்பாலை = மருதயாழ்.

கோடிப்பாலை என்பது மருத யாழ்; இது ஊடற்றிணைக்கு உரியது. மேலே வரை கட்டத்தில் இளியுள் துத்தம் என்பதுவும் பஞ்சமத்துள் ரிடபம் என்பதுவும் ஒன்றே. மேற்படிப் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் படுமலைப் பாலையின் உழை குரலாக மருதயாழ் பிறப்பது காண்க. இதுவே புறத்தொரு பாணிக்குரிய பண்.

'புறநிலை மருதப் பண்ணில் மயங்கி' என்றார் (சிலப். 8:44. அரும்.)

பார்க்க: புறநிலை மருதப் பண்ணில் மயங்கி.

இளிவாய் வண்டு.

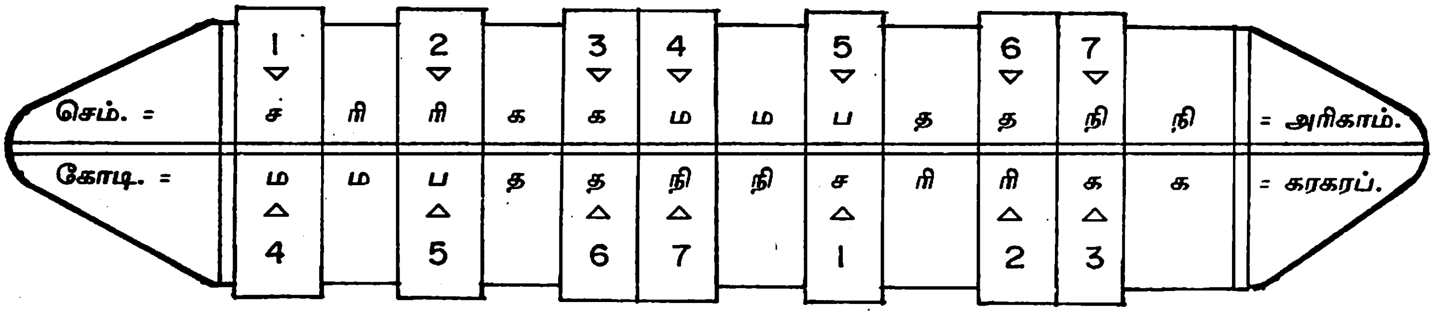
குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல
இளிவாய் வண்டினொடு இன்னிள
வேனிலொடு
மலய மாருதம் திரிதரு மறுகில்
(சிலப். 5:200-203)

இங்குக் 'குரல்வாய்ப் பாணர்' என்றது 'குரல் குரலாய செம்பாலையைப் பாடித் திரிதரு பாணர்' எனப் பொருள்படுவது; அடிப்படைப் பாலை இதனால் சுட்டப்பட்டது.

கோவலனைப் போல மந்த மாருதம் (தென்றல்) உலாவியது. கோவலன் குரல் குரலாக நிற்கும் செம்பாலையைப் பாடித் திரிகிற பாணரொடும் பரத்தரொடும் உலாவி வருவது போன்றே, மந்த மாருதம் இளி குரலாய இளவேனிற்குரிய மருத யாழைப் (கோடிப்; கரகரப்.) பாடித் திரியும்

வண்டினோடும் இளவேனிலோடும் சுற்றித் திரிந்தான். இச் செய்யுளில் பாணர்க்கு வண்டும், பரத்தர்க்கு வேனிலும், கோவலர்க்கு மாருதமும் உவமம் ஆயின.

இனி 'இளிவாய் வண்டு' (சிலப். 5: 202) என்பது செம்பாலையின் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கோடிப்பாலை வருவதைச் சுட்டியது. கோடிப்பாலை என்பது மருத யாழ்; ஊடற்றிணைக்கு உரிய பெரும் பண்; இளவேனிற்கு உரியது.



(குறிப்பு: (1) 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' (சிலப். 8.35), (2) 'இளி குரலாயது கோடிப்பாலை' -(திவா.) என்னும் பகுதிகள் ஒப்பு நோக்குதற்குரியன. இளவேனில் என்பது சித்திரையும் வைகாசியும் ஆகிய காலம். இளவேனில் ஊடற்குரியது.)

இன்குரல். *(1)* இனிய மிடற்றொலி எ-டு: இன் குரல் விறலியர்.., *(2)* இனிய ஒலி எ-டு: இன்குரற் சீறியாழ். இன்குரல் தீம்தொடை -(நெடுநல்.68) இனிய குரலாகிய நரம்புத் தொகுப்பு.

இன்னிசை. *(1)*இனிய ஓசை. எ-டு: இன்னிசை யருவி, இன்னிசைப் பறை. *(2)* இனிய பண். எ-டு: இன்னிசைப் பாடல், இன்னிசை வீணை. *(3)* இனிய சங்கீதம். எ-டு: இன்னிசைப் பொழிவு, இன்னிசை முழக்கம், இன்னிசை யறிவு. *(4)* இனிய அசை. எ-டு: இன்னிசை வெண்பா, இன்னிசையளபெடை.

- / இகரம் முற்றிற்று / -

ஈ

ஈ[1] = துத்த நரம்பை (ரி) ஒலித்தற்குரிய உயிர் நெடில் எழுத்து. பண்டைக்காலத்தில் ஏழு சுரங்களை ஏழு உயிர் எழுத்துக்களால் ஒலித்தனர்.

பார்க்க: இ[1]

காண்க: திவாகர முனிவர் அருளிய சேந்தன் திவாகரம், கழகப் பதிப்பு, சென்னை (1958). ஒலி பற்றிய பெயர்த் தொகுதி, பக்.238.

ஈ[2]. சுரப் பெயர்களுள் 'ரீ', 'நீ' ஆகிய இரண்டில் மட்டும் ஈற்றில் ஈகாரம் ஒலிக்கப்பெறும்.

(குறிப்பு: தானம் பாடுவதில் தனம், தானம், ஆனந்தம் முதலிய சொற்களில் 'அ,த,ந,ம்' என்னும் ஓசைகள் ஒலிக்கப்படும். ஈ,தீ,மீ என்னும் ஓசைகளைத் தானம் பாடுவதில் கலப்பதில்லை; இங்கு, 'தீ' முதலியன இன்னா ஓசை உடையன என்று கருதி விலக்கப்பட்டு வருகின்றன.)

ஈ[3]. முழவுச் சொற்கட்டுகளுள் சில மெய்யெழுத்துக் களுடன் ஈகாரம் சேர்ந்து ஒலிக்கும். எ-டு:

த்+ஈ = ததீங்கணதொம், தாத்தீ,
தீந்தாத் தோம், தீங்கிட

க்+ஈ = கிட, தரிகிட, தாங்கிட

ம்+ஈ = தீமீ, கிடதிமி.

ஈ[4]. ஈ என்னும் எழுத்து ஆகாரப் பயிற்சி, ஈகாரப் பயிற்சி, ஊகாரப் பயிற்சி என்ற மூவகைப் பயிற்சி களுள் ஈகாரப்பயிற்சிக்குதவுவது. இதனை 'ஈகார சாதகம்' என்பர். எ-டு:

சுரம் :	சா	ரீ	கா	மா	பா	தா	நீ	ச்சா
உயிர்	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ	ஈ

ஈ[5]. பண்ணை ஆளத்தியாகப் பாடுங்கால் ஈகாரம் உதவுவது. ஆ,ஈ,ஊ,ஏ,ஓ என்னும் ஐந்து நெடில் களுள் ஆளத்திக்குப் பயன்படும் எழுத்து ஈகாரம்.

குன்றாக் குறிலைந்தும் கோடா நெடிலை ந்தும்
....
ஆளத்தி ஆமென் றறி

(சிலப்.3:26. அடியார்க். மிடறு என்னும் பகுதியில்)

ஈர்ந்தண் முழவு = ஈரப்படுத்திய தோற் பகுதியை யுடைய முழவு.

'ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி தூங்க'
(புறநா.194:4)

'ஈர்ந்தண் முழவின் எறிகுணில் விதிர்ப்ப'
(அகநா.186:11)

முழவின் தோல் நெகிழ்ந்து கொடுத்து இனிய ஓசையை எழுப்புவதற்காகச் சிறிதளவு தண்ணீர் தடவி ஈரப்படுத்திக் கொள்ளுவார்கள். இவ்வாறு ஈரப்பதம் ஏற்றிய தோலுடைய முழவு தாழ்ந்த ஒலி யைக் கொடுக்கும். இதனைத் *'தாழ் குரல் தண்ணு மை'* (சிலப்.3:27) என்றதாலும் அறியலாம்.

சொல்: ஈர்+அம் = ஈரம். தண் = தணிந்த.

ஒப்பு: ஈர்ந்தண் கொழுநிழல் = ஈரமும் குளிர்ச்சியு முடைய கொழுவிய நிழல் (குறுந்.123.).

(குறிப்பு: இன்றும் கஞ்சிராவின் சுருதியை இறக்குதற் குக் கஞ்சிராத் தோலின் உட்புறத்தில் சிறிதளவு தண் ணீர்ப்பதம் இட்டுப், பக்குவப் படுத்திக் கொள்ளு வதுண்டு. மேலும், மத்தளத்தின் தொப்பிப் புறத்தின் தோலிலும் தண்ணீர்ப்பதம் இடும் வழக்கம் உண்டு. வெப்பத்தினால் தோல் செறிந்து சுருதி ஏறி ஒலிக்கும்; தண்ணீரினால் நெகிழ்ந்து சுருதி இறங்கிக் 'கும் கும்' என்று ஒலிக்கும்.)

ஈரசைச் சீர் = இரண்டு அசைகளையுடைய சீர்.

-/பாடலில்/-

வாய்பாடு	அசைகள்	ஒன்றிய தளையும் ஒன்றாத தளையும்
தேமா	நேர்+நேர்	நேரொன் றாசிரியத் தளை.
புளிமா	நிரை × நேர்	இயற்சீர் வெண்டளை.
கூவிளம்	நேர் × நிரை	இயற்சீர் வெண்டளை.
கருவிளம்	நிரை+நிரை	நிரையொன் றாசிரியத் தளை.

-/ மத்தள முழக்கில் /-

தா தோம்	நேர்+நேர்	ஒன்றிய சொற்கட்டு.
தக தோம்	நிரை × நேர்	ஒன்றாச் சொற்கட்டு.
தாங்கிட	நேர் × நிரை	ஒன்றாச் சொற்கட்டு.
தகதிமி	நிரை+நிரை	ஒன்றிய சொற்கட்டு.

முழவுச் சொற்கட்டுக்களைப் போன்றே இசைச்சுரங்களுக்கும், இசைப் பாடற் சொற்களுக்கும் அசைச்சீர் பொருந்தும். ஆனால் இசைத்துறையில் குறில் வேறு; நெடில் வேறு. 'ப' என்பதையும் 'பா' என்பதையும் இயற்றமிழ் ஓரசையாகக் கொள்ளும். ஆனால் இசைத் தமிழ் குறிலுக்குக் கால் எண்ணிக்கை என்றால், நெடிலுக்கு அரை எண்ணிக்கை கொள்ளும். இவ்வாறு சீர்கள் எல்லாம் இரு துறைகளிலும் வேறுபடும்.

பாடல்:	செந் தமிழ்	நாடெனும்	போதினி-	லே
சீர்:	நே.நி.	நே.நி	நே.நி-	நே
சந்தம்:	தந்,தன	தாதன	தாதன-	தா;
முழவு:	தாம்கிட	தாதிமி	தாதிமி-	தா;

இங்கு, 'நே'=நேர்; 'நி'=நிரை. இனி 'புறா' என்னும் சொல் இயற்றமிழில் நிரை எனும் ஓரசையாகும்; ஆனால் இசையில் 3 மாத்திரை பெறும். எனவே இங்கு முரண்பாடு உள்ளது; எனினும் வெண்பா வகைகள், விருத்த வகைகள், தாண்டகங்கள், நேரிசைத் தேவாரங்கள், குறுந்தொகைத் தேவாரங்கள் முதலிய இயற்றமிழ்ப் பாடல்கள் இசைப்பாடல்களே.

ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்ந்துஞ்
சீரியைந் திற்றது சீரெனப் படுமே.
(தொல். பொருள்.320)

என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திரம் இசைத்துறைக் காலக் கணக்கினையும் தெரிவிப்பது. அனைத்து எண்களும் இரண்டின் மூன்றின் பெருக்கங்களே. 2 x 2 = 4. 3 x 2 = 6. 6 + 4 = 10. இனி மூன்று என்பதும் 2 + 1 = 3. இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

ஈரடி மேல்வைப்பு. பாடலுக்குரிய ஈரடிகளுக்கு மேலே, அவற்றையடுத்து, ஓரடியோ ஈரடிகளோ வைப்பதே 'ஈரடி மேல்வைப்பு' எனப்படுவது. இனிப்பாடலுக்குரிய நாலடிகட்கு மேலே அடிகளை வைப்பது 'நாலடிமேல் வைப்பு' எனப்படும். மேல்வைப்புடன் கூடிய ஈரடிப் பாடல்கள் கொண்ட பதிகம் ஞானசம்பந்தரின் மூன்றாம் திருமுறையில் உள்ள பதிகம். எ-டு:

-/ பாடலடிகள் /-

கொட்ட மேகமழும் கொல்லம் பூதூர்
நட்டம் ஆடிய நம்பனை யுள்கச்

-/ மேல் வைப்பு /-

செல்ல உந்துக சிந்தையார் தொழ
நல்கு மாறருள் நம்பனே

(சம்.3:6:1)

இப்பாடலின் முதல் ஈரடிகள், பாடலின் அடிகள்; அடுத்த ஈரடிகள், மேல்வைப்பு அடிகள். இந்த ஆறாம் பதிகம் முழுவதிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் ஈற்றிலும் மேற்காட்டிய 'செல்ல உந்துக.. .. நம்பனே' என்னும் மேல்வைப்பு வந்துள்ளது. இன்று கீர்த்தனையின் பல்லவி மீண்டும் மீண்டும் பாடப்படுவது போன்று, இந்தப் பதிகத் தேவாரப் பாடல் ஒவ்வொன்றின் கடைசியிலும் இந்த மேல்வைப்பு பாடப்பட்டது. சம்பந்தரின் மூன்றாம் திருமுறையில் உள்ள ஐந்தாம் பதிகமும் இவ்வாறே ஈரடி மேல்வைப்புக் கொண்டுள்ள பதிக்மே. இந்த மேல்வைப்பு என்னும் இசையமைப்பானது இசைத் துறையில் மீண்டும் மீண்டும் பாடும் பல்லவி போன்ற அமைப்புக்குத் தோற்றுவாயாக உள்ளது. மேலும் இது தாளத்தின் நடை மாற்றம் பெறும் பகுதியாகவும் உள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தின் இசைப்பாடல்களில் மேல்வைப் புப் பாடல்கள்: எ-டு:

-/ பாடலடிகள் /-

மூவுலகு மீரடியான் முறைநிரம்பா வகைமுடியத்
தாவியசே வடிசேர்ப்பத் தம்பியொடுங் கான்போந்து
சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை
கட்டழித்த
சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே

-/ மேல்வைப்பு அடி /-

திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே

(சிலப்.17:(35)-)

இப்பாடலில் ஐந்தாவது அடி, மேல்வைப்பு ஆகும். இது நாலடிகட்கு மேலே வந்தமையால் நாலடி மேல் வைப்பு. சிலப்பதிகாரத்தில் 17 ஆம் காதையாகிய ஆய்ச்சியர் குரவையுள் (35) (36) (37) ஆகிய மூன்று பாடல்களிலும் மீண்டு வரும் மேல்வைப்பு அடிகள் வருமாறு:

(35) இல் - 'திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன
செவியே'

(36) இல் - 'கண்ணிமைத்துக் காண்பார்தம்
கண்ணென்ன கண்ணே'

(37) இல் - 'நாராய ணாவென்னா நாவென்ன
நாவே.'

(குறிப்பு: இந்த மேல்வைப்பு முறையானது சிற்றூர்ப் புறப் பாடல்களிலிருந்து இலக்கியச் செய்யுட்கு வந்தமையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் வாழ்த்துக் காதையுள் (29) வந்துள்ள அம்மானை வரி, கந்துக வரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப்பாட்டு என்னும் வரிப்பாடல்களால் அறியலாகும். இவற்றில் மேல்வைப்புஅடிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை சிற்றூர்ப்புறப் பாடலிலிருந்து இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றவை. பல்லவியமைப் புக்குத் தோற்றுவாயாக இவையுள்ளன.**)**

ஈர நிலத்தினெழுத்து. 'ஈரநிலத்தின் எழுத்து ஆக இசைத்தல்' என்பது தாளத்தின் ஒரெண்ணிக் கைக்கு ஓரெழுத்தாக இசைத்தல் என்று பொருள்படுகிறது. ஈரநிலம் என்பது ஈர்க்கப்பட்ட (பகுக்கப் பட்ட) தாளத்தின் எண்ணிக்கை. உலகிலே நிலமானது அடிப்படையாக இருப்பதுபோல், தாளம், இசைக்கு அடிப்படையாக நிற்பதால் 'நிலம்' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. எ-டு:

ஈர நிலத்தின் எழுத்தெழுத் தாக
வழுவின்றி இசைக்கும் குழலோன்

(சிலப்.3:68..).

பெரிய புராணத்தில் ஆனாய நாயனார் 'நமசிவய' என்னும் ஐந்து எழுத்துக்களை ஐந்தெண்ணிக்கைத் தாளத்தில் இசைத்த முறைமை இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது; முதலில் விளம்ப காலத்திலும், பின்னர்த் துரித காலங்களிலும் 'நமசிவய' என்பதன் ஐந்து எழுத்துக்களையும் பகுக்கப்பட்ட தாள நிலங்களில் நிறுத்திக் காலப்படுத்தி இசைத்தார் என்று சேக்கிழார் அடிகளார் அறிவிக்கின்றார். ஆனாயர் குழலில் ஈரநிலத்தை எழுத்தெழுத்தாக இசைத்தார்.

ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருக்கல்

தாளம்	1	2	3	4	5	நிலம்	முறை
எழுத்து $\left(\frac{1}{1}\right)$:	ந,,,	ம,,,	சி,,,	வ,,,	ய,,,	ஈர நடை	1
எழுத்து $\left(\frac{2}{2}\right)$:	ந,ம,	சி,வ,	ய,ந,	ம,சி,	வ,ய,	வார நடை	2
எழுத்து $\left(\frac{4}{4}\right)$:	நம சிவ	ய/ந மசி	வய/ நம	சிவ ய/ந	மசி வய/	கூடை நடை	4

பெரியபுராணத்தில் 'இசைபெருக்கல்'

அன்பூறி மிசைப்பொங்கும் அமுதவிசைக்
குழலொலியால்
வன்பூதப் படையாளி யெழுத்தைந்தும்
வழுத்தித்தாம்
(பெரிய பு.ஆனாய.22.)

வள்ளலார் வாசிக்கு மணித்துளைவாய்
வேய்ங்குழலின்
உள்ளூறையஞ் செழுத்தாக வொழுகியெழு
மதுரவொலி
(பெரிய பு.ஆனாய.29..)

சேக்கிழார் கூறும் இசை பெருக்குமுறையை ஒப்பு நோக்கிப் பொருளை நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம்.

'ஈரநிலத்தின் எழுத்தெழுத்தாக' என்பது ஐந்து எண் ணிக்கைத் தாளத்தில் நிலங்களாகப் (பாகங்களாகப்) பகுக்கப்பட்டுள்ளன என்று பொருள்படுவது. அதாவது ஐந்து எண்ணிக்கைகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள் ளன. ஈர நிலம் என்பது பகுக்கப்பட்ட தாளமாகிய நிலம். அதாவது எண்ணிக்கையாகிய நிலம். ஈர நடையில் 'ந-ம-சி-வ-ய' என்பது ஒரே ஒரு முறையும், வாரநடையில் அது இருமுறையும், கூடைநடையில் அது நான்குமுறையும் என இசைக்கப்படுகின்றது; இவற்றை மேலே கட்டகங்களில் கண்டறியலாம். இவ்வாறு குழலோன் மாதவி நடனத்திற்குப் பாட லின் எழுத்துக்களைப் பகுத்துக் குழலில் இசைத்தான். இம்முறையில் பாடுவதை 'வாரம் பாடுதல்' என்பார் கள். இது தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னர் இருந்து மரபாக வருவது. இனி மேற்கண்ட பாடல டிக்குச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்கள் இருவரும் தந்துள்ள விளக்கம் வருமாறு:

'ஆங்கு ஈர நிலத்தின் எழுத்தெழுத்தாக வென்றது பாடலினிடத்துச் சொன்னீர்மையின் எழுத்துக்கள் சிதையாமல் எழுத்தை எழுத்தாக இசைக்கும் குழ லோன் என்றவாறு அன்றியும் 'ச ரி க ம ப த நி' என்பாரும் உளர்' (சிலப்.3:67. ஈருரைஞர்கள்).

இவர்கள் குறித்துக் காட்டியபடியே சுரங்களின் எழுத் துக்களை இசைப்பது இன்றுமுள்ளது.

எழுத்தெழுத்தாகச் சுரங்களை இசைக்கும் முறை:

நடை	1	2	3	4	5	6	7	8
$\left(\frac{1}{1}\right)$:	சா:	ரீ;	கா;	மா;	பா;	தா;	நீ;	ஸ்;
$\left(\frac{2}{2}\right)$:	சாரீ	காமா	பாதா	நீச்ா	சாநீ	தாபா	மாகா	ரீஸ
$\left(\frac{4}{4}\right)$:	சரி கம	பத நிச்/	சநி தப	மக ரிச்/	சரி கம	பத நிச்/	சநி தப	மக ரிச்/

சொல்: ஈர நிலம் = பகுக்கப்பட்ட நிலம். ஈர்த்தல் = பிளத்தல்; ஒன்றைப் பிளக்கும்போது இரண்டாகின் றது. அவ்விரண்டையும் பிளக்க நாலாகின்றது. தாள இயக்கம் மூன்றும் முறையே, முதனடையில் ஒன் றும், வார நடையில் இரட்டித்து இரண்டும், கூடை யில் இரட்டித்தது இரட்டித்து நான்கும் ஆகி இசைக் கப்படுதல் இங்கு ஒப்புநோக்கற்குரியது. நிலம் = அடிப்படையாகி நிற்பது. நில்+அம் = நிலம். தாளமா கிய அடிப்படையின்றேல் இசை நிற்க முடியாது; எனவே அது நிலமெனப்பட்டது.

ஈராறு ராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும்.

துலாம் முதலாக உள்ள 12 இராசிகளும் குரல் முத லாக உள்ள 12 தானச் சுரங்களும் பொருந்தியமை வன. ஈராறு என்பது (6 × 2 =12). ஒரு மண்டிலத்திற் குப் (தாயிக்குப்) 12 தானச் சுரங்கள். அவையாவன:

	இராசிகள்	இராசிகள்	இசைக்கோவைகள்	சுரங்கள்
1)	துலாம்	துலை	குரல்துத்தம்	சட்சம்
2)	விரிச்சி	தேள்	மென்துத்தம்	சுத்தரிடபம்
3)	தனு	வில்	வன்துத்தம்	சதுசுருதி ரிடபம்
4)	மகரம்	ஒருமீன்	மென்கைக்கிளை	சாதாரண காந்தாரம்
5)	கும்பம்	குடம்	வன்கைக்கிளை	அந்தர காந்தாரம்
6)	மீனம்	மீன்	மெல்லுழை	சுத்த மத்திமம்
7)	மேடம்	ஆடு	வல்லுழை	பிரதி மத்திமம்
8)	இடபம்	காளை	இளி	பஞ்சமம்
9)	மிதுனம்	இரட்டையர்	மென்விளரி	சுத்த தைவதம்
10)	கடகம்	நண்டு	வல்விளரி	சதுசுருதி தைவதம்
11)	சிம்மம்	சிங்கம்	மென்தாரம்	கைசிகி நிடாதம்
12)	கன்னி	கன்னி	வன்தாரம்	காகலி நிடாதம்

12 இராசிகள் வட்டத்துள்

எதிரும் இராசி வலமிட மாக
எதிரா விடைமீன மாக - முதிராத
ஈராறு இராசிகளை இட்டடைவே நோக்கவே
ஏரார்ந்த மண்டிலமென் றெண்.
(சிலப்.17:(13) அடியார்க்.மேற்.)

இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்கும் நெடும் ஆண்டு கட்கும் முன்னரே ஒரு மண்டிலத்தில் 12 சுரங்கள் நிற்கின்றன என்பதைத் தமிழிசையோர் கண்டிருந்தனர்; 12 சுரங்களினின்றும் சுரங்கள் சில தேர்ந்தெடுத்துப் பண்ணுண்டாக்கினர். ஆய்ச்சியர் குரவைக் கூத்தினை ஆடுதற்கு ஏழுபேர்கள் 12 நரம்புகளுள் செம்பாலைக் குரிய ஏழு நரம்புகட்கு ஈடாக நின்றனர். குரல் மேற்குத் திசையில் இருக்க (குடமுதல்) அதற்கு எதிராக வட்டத்தின் கிழக்குத் திசையில் இளி இருந்தது. குரலைக் குறிக்கும் ஆயஇளமகளையும், இளியைக் குறிக்கும் ஆயஇளமகளையும் எதிர் எதிராக முறையே மேற்கிலும், கிழக்கிலும் நிறுத்தினாள் மாதரி. அவளே கூத்தினை நடத்தும் தலைவி. பின்னர் மற்றையப் பெண்டிரை நிறுத்தி அவர்களுக்குக் கோள்களின் பெயர்களை இட்டாள் என்று இளங்கோவடிகளார் கூறியுள்ளார். 12 கோள்களைத் தரையில் வரைந்து அவற்றுள் 7 கோணங்களில் ஏழிசை நரம்பு கட்குரிய நங்கையரை நிறுத்தினாள் என்றார் இளங்கோ. ஏழுகோணங்களில் ஆடுநர் நிற்க, பிற ஐந்து கோணங்களில் எவரும் நிற்கவில்லை. அந்த எழுவர்க்குக் குரல், துத்தம்[2], கைக்கிளை[2], உழை[1], இளி, விளரி[2] தார[1] மென்று பெயரிட்டாள். இந்த நரம்புகளின் வகைகளை அவை நிற்கும் இராசி வீட்டின் மூலம் அறிவித்துள்ளனர் உரையாசிரியர்கள் இருவரும். இவை முல்லையாழுக்குரிய (செம்பாலைக்குரிய) நரம்புகள். (அரிகாம்போதியின் சுரங்கள்).

எழுவர் இளங் கோதையார்
என்றுதன் மகளை நோக்கித்
தொன்றுபடு முறையா னிறுத்தி
இடைமுது மகளிவர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்
குடமுதல் இடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே.
(சிலப்.17:(13):3-10)

இங்குக் 'கோட் பெயரிடுவாள்' என்று இளங்கோவடிகளார் கூறியமையாலும், செம்பாலைக்குரிய நரம்புத் தானங்களைப் 12 இராசிகளுடன் இணைத்துக் காட்டியே தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய திருப்பதினாலும், 12 சுரத் தானங்களை இளங்கோ காலத்தில் அறிந்து இருந்தமை தெளியலாகும். இளங்கோவடிகள் 'கோட் பெயரிடுவாள்' என்று கூறிய குறிப்பினை விளக்குவதற்காக அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பலப்பல பண்டையச் சூத்திரங்களை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளனர். பன்னிரு இராசிகளைப் பன்னிரு தான நரம்புகளுடன் இணைத்துக் காட்டும் பழம் இசை இலக்கணச் சூத்திரங்கள் மூன்றினை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளனர். அவை: 1) 'இளி இடபம் கற்கடகம்', 2) 'குரல் துலைவில் துத்தம்' 3) 'துலைநிலைக் குரலும்' என்னும் அரிய பழம் பாடல்கள். இவை மூன்றும் ஒரே பொருளுடையவை; இவை பன்னிரு கோள்களைப் பன்னிரு இராசி வீட்டில் நேர் நிறுத்தி இணைத்துக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு இணைத்துக் காட்டும் சோதிட முறை பண்டு பெருகி இருந்தமையை மூன்று மேற்கோள்கள் காட்டுகின்றன. மற்றோர் இடம்:

> **ஆறிரு மதியினும் காருக வடிப்பயின்று**
> **ஐந்து கேள்வியும் அமைந்தோன் எழுந்து**
> *(சிலப்.26:25)*

> 'ஆறிரு மதியினும் = இராசி பன்னிரண்டிலும்'
> 'காருக வடி = கிரக நிலை '
> *(சிலப்.26:25.அரும்.)*

இங்குக் காட்டிய அடிகளும் அவற்றிற்குரிய உரைகளும் 12 இராசி வீட்டினைப் பற்றி அறிவிக்கும் சான்றுகள். சோதிட முறைப்படி 12 இராசி வீடுகளிடையே யுள்ள பொருத்தங்களையும் 12 தானச்சுரங்களிடையே யுள்ள பொருத்தங்களையும் இணைத்துக் காட்டி இசை நரம்பின் வகைகள் விளக்கப்பட்டன.

சூரியனுக்கும் சந்திரனுக்கும் 12 வீடுகளுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு வீடே. இவைபோன்றே சட்சமம் பஞ்சமம் ஆகிய ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு வீடே. பிற ஐந்து கோள்களுள் ஒவ்வொன்றுக் கும் இரண்டிரண்டு வீடுகள்.

கு.	=	ச.	ச	-	கு	துலாம்	- 0
து.	=	ரி.	ரி^{1}	-	து^{1}	விரிச்சி	-1
			ரி^{2}	-	து^{2}	தனுசு	-2
கை.	=	க.	க^{1}	-	கை^{1}	மகரம்	-3
			க^{2}	-	கை^{2}	கும்பம்	-4
உ.	=	ம.	ம^{1}	-	உ^{1}	மீனம்	-5
			ம^{2}	-	உ^{2}	மேடம்	-6
இ.	=	ப.	ப	-	இளி	இடபம்	-7
வி.	=	த.	த^{1}	-	வி^{1}	மிதுனம்	-8
			த^{2}	-	வி^{2}	கடகம்	-9
தா.	=	நி.	நி^{1}	-	தா^{1}	சிம்மம்	-10
			நி^{2}	-	தா^{2}	கன்னி	-11

இராசிகளுள் நட்பு இராசிகள், உறவு இராசிகள், கணவன், மனைவி இராசிகள் இருப்பனபோல் நட்புச் சுரங்கள் (0-4), கிளைச்சுரங்கள் (0-5), இணைச்சுரங்கள் (0-7) இருக்கின்றன. இவற்றையெல்லாம் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

பார்க்க: செம்பாலை, வட்டப்பாலை.

காண்க: கருணா. பக். 700-701.

ஈரேழ் கோவை= பதிநான்கு தான நரம்புகள். இவற்றினின்று வேனிற் காதையில் கூறப்படும் மருதப்பண் நரம்புகளையும், நால்வகைச் சாதிப் பண்களின் நரம்புகளையும் தேர்ந்தெடுத்தாள் மாதவி. எவ்வாறு தேர்ந்தெடுத்தாள் என்பதை இளங்கோ விளக்கியுள்ளார்:

> **பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை**
> **உழைமுதற் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி**
> *(சிலப்.8.31..)*

அரும்பதவுரையின் வழி இவ்வடிகட்குப் பொருள்: உழை முதல் என்றதால் அதற்கு முந்திய இளி நரம்பு குறித்துக் கூறப்பட்டது. கைக்கிளை இறுவாய் என்றதால் கைக்கிளையை ஈற்றுக்கு அயலாகக்

கொண்ட உழை நரம்பு சுட்டப்பட்டது. எனவே, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை என்ற ஏழு கோவைகள் சமன் மண்டிலத்திலும், மந்தர மண்டிலத்தில் மூன்று கேவைகளும், தார மண்டிலத்தில் நான்கு கோவைகளும் ஆக மொத்தம் (7+7) பதினான்கு கோவைகளில் ஆகுகின்றன. *(3+7+4=14)*

கண்ணிய கீழ்மூன் றாகி மேலும்
நண்ணல் வேண்டும் ஈரிரண்டு நரம்பே
(சிலப்.8:31..அரும்.)

மெலிவு மண்டிலம்			சமன் மண்டிலம்							வலிவு மண்டிலம்				
து̣	கை̣	உ̣	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ̇	வி̇	தா̇	கு̇	
(3)			(7)							(4)				= (14)

அடியார்க்கு நல்லார் வழி இவ்வடிகட்குப் பொருள்: இவர் சமன் மண்டிலத்தின் 12 தான நரம்புகளையும் கூறிப் பின்னர் மந்தர மண்டிலத்தில் உள்ள இரு தார நரம்புகளையும் கூட்டிச் சொல்லிப் பதினான்கு (2+12) என்கிறார். இவர் இந்நரம்புகள் சகோட யாழில் கட்டப்பட்டன என்ற செய்தியையும் தருகின்றார்.

இக் குரன் முதல் ஏழினும் முன் தோன்றியது 'தாரம் தாரத்துட்டோன்று ... பிறப்பு' என்றார் (சிலப்.8:31. அடியார்க்.). மேலும் இவர் 'உழை குரலாய்க் கைக்கிளை தாரமாகிய கோடிப்பாலை முதற் பிறக்கக் கட்டி' என்றார்.

▽ 1	2	▽ 3	4	▽ 5	6	▽ 7	▽ 8	9	▽ 10	11	▽ 12	▽ 13	14	
தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	= செம்பாலை = அரிகாம்போதி
கை *	கை	உ *	உ	இ *	வி	வி *	தா *	தா	கு *	து	து *	கை *	கை	= கோடிப் பாலை = கரகரப்பிரியா

உழை முதலாய் கைக்கிளை தாரமாகியது

இங்கு அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கப்படி: 1) செம்பாலையில் தாரமுன் தோன்றியது என்பதற்கேற்ப பதினான்கு நரம்பு, தார முதல் காட்டப்பட்டன. 2) உழை முதலாகக் கொண்டு தொடுக்கப்பட்டது. 3) 'கைக்கிளை தாரமாகியது' என்று அவர் குறித்தது சரியாகக் கடைசியில் வந்து நிற்கின்றது. 4) அவர் குறித்த கோடிப்பாலையானது இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கட்டகத்தில் கிடைத்துள்ளது. கோடிப்பாலையாகிய கரகரப்பிரியாவே வேனிற்காதைக்குரிய பண். ஆனால் அரும்பதவுரையாரின் நரப்படைவு விளக்கத்திலிருந்து கோடிப்பாலையினைக் காண இயலவில்லை. எனவே முரண்பட்ட இரு விளக்கங்களுள் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கமே பொருத்தமாக உள்ளது. பயன்படும் செய்தியினைத் தருகிறது. 'செம்முறைக் கேள்வி' என்பது சகோட யாழைக் குறிப்பது என்பது இங்கு அறிதற்குரியது.

ஈரேழ்தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி = சகோட யாழ். இதற்குப் பதினான்கு நரம்புகள்; இது நால்வகை யாழினுள் ஒன்று (சிலப். 3:26, அடியார்க். யாழுமென்ற பகுதி). வேனிற் காதையில், மாதவி, சகோட யாழை வாங்கி வாசித்தாள். அரும் பதவுரையார் இவ்வியாழை வருணித்துள்ளார். 'பதினான்கு நரம்பினையும்,'உழை முதல் கைக் கிளை இறுவாயாக என்பதனாலும், மெலிவிற் கெல்லை மந்தக் குரலே' என்பதனாலும், 'வலிவிற் கெல்லை வன் கைக் கிளையே' என்பதனாலும் அறி கின்றோம். எனவே 'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி' (சிலப்.3:70) என்னும் சகோட யாழ் என்பது செப்பமுடையதாகையால் அதிலே செம் பாலை, படுமலை முதலிய ஏழ் பாலைகளையும் இணை நரம்பாகத் தொடுத்து இசைத்துக் காட்டல் காரணமாக இருந்தது என்ற கருத்துக்களை

> **ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்**
> **ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி**
>
> *(சிலப்.3:70..)*

என்னும் அடிகளால் இளங்கோவடிகளார் அறிவிக்கின்றார்.

சொல்: கோவைகள் இணைமுறையில் தொடுத்துச் செப்பமுடைமை பெற்றிருந்தமையால் செம்முறை என்னும் அடைமொழியைச் சகோட யாழ் பெற்றது. 'கேள்வி' என்பது இங்கு 14 நரம்புகளைக் குறித்துப் பின்னர் அவற்றையுடைய யாழைக் குறித்தது. இணை முறையில் ஏழு நரம்புகளைத் தொடுத்துக் காட்டும் முறை பண்டைக் காலத்திலிருந்தது. நரம்புகளின் ஓசை அளவினைச் செவிப் புலனால் நுண்ணிதிற் கேட்டறியப் பட்டதலினாற் 'கேள்வி' எனப்பட்டது.

காண்க: பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986), பக்.184.

ஈரொற்றுவாரம். மாதவியின் நடனத் தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்தாக வாரம் இரண்டும் வரிசையில் தோரிய மடந்தையர் பாடினார்கள் என்று இளங்கோ அறிவிக்கின்றார் (சிலப்.3:134..). மாதவி நடனத் தொடக்கத்தில் தோரிய மடந்தையர் வாரப் பாடலை வாரம் பாடுகிற மரபு முறையில் பாடினார்கள். அவரே அம்முறையை விளக்கியுள்ளார். வாரம் என்பது இசைப்பாடல்; இதனைத் தோரிய மடந்தையர்கள் முதல் நடையாகிய வார நடையிலும் இரண்டாம் நடையாகிய இரட்டித்த வார நடையிலும் பாடினார்கள் (இன்று இவற்றை 'முதற் காலம்' என்றும், 'இரண்டாம் காலம்' என்றும் குறிப்பிடுவார்கள்.) ஆடலிலும் பாடலிலும் ஒழுங்கு நெறிமுறைகளைக் கடைப்பிடிப்பவர்கள் தோரிய மடந்தையர்கள். (தோரியம் = ஒழுங்கு முறைமை). எனவே வாரம் இரண்டையும் வரிசையில் பாடினார்கள்.

'வார மிரண்டாவன: ஒரொற்று வாரம் ஈரொற்று வாரமென்னும் முறை: அவை தாளத்து ஒரு மாத்திரையும் இரண்டு மாத்திரையும் பெற்று வரும்' (சிலப்.3:133.. ஈருரைஞர்கள்; சிலப்.14: 155.அடியார்க்.). இங்குத் 'தாளத்து ஒரு மாத்திரை' என்று குறிப்பிட்டதுள் தாளம் என்பது தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கை என்று கொள்ளலாம். ஓரெண்ணிக்கைக் குள் நாலு எழுத்து அடக்கமாகக் கொண்டு பாடுவது இன்று ஒன்றாம் காலம் பாடுவது என்றால், ஓரெண்ணிக்கைக்குள் எட்டு எழுத்து அடக்கமாகக் கொண்டு பாடுவது இரண்டாம் காலம் பாடுவது எனப்படுகிறது.

$\left(\frac{1}{4} \times 4 = \frac{1}{1} = 1; \frac{1}{8} \times 8 = \frac{8}{8} = 1\right).$

வாரம் என்னும் இசைப் பாடலை ஓரொற்று வாரமாகிய ஒன்றாம் காலத்தில் முதலில் பாடிப், பின்னர் ஈரொற்று வாரமாகிய இரண்டாம் காலத்தில் பாடித் தோரிய மடந்தையர்கள் கடவுளை வாழ்த்தினார்கள். பின்னர் நடன நிகழ்ச்சிகளை மாதவி தொடங்கினாள்.

பார்க்க: ஈர நிலத்தின் எழுத்து.

ஈற்றசை = இயற் பாடல்களின் கடைசியடியின் ஈற்றிலே வரும் அசை. அகவலில் ஏ, ஓ, ஈ, ஆய், என், ஐ முதலியன ஈற்றசையாய் வரும்.

> **அவவல் இசையன அகவன் மற்றவை**
> **ஏ ஓ ஈ ஆய் என் ஐ என் றிறுமே.**
>
> *(யாப்பருங்கலம். 69)*

இசைப் பாடல்களில் அடிகளின் ஈற்றில், இன்னோசை தருமாறு, ஏ, ஓ, முதலியவை ஈற்றசையாய் வரும்.

(**குறிப்பு:** 'கன்று குணிலா' எனத் தொடங்கும் இசைப் பாடலும் அதனை யடுத்து வரும் பாடல் இரண்டும் 'கேளாமோ தோழீ' என்று முடிவதால் ஈகாரம் ஈற்றசையாய் இசைப்பாட்டில் வருவதறியலாகும் (சிலப்.3:(19) (20) (21)-). ஏ, ஓ, ஈ முதலிய ஈற்றசையாய் இசைப் பாடலடிகளின் ஈற்றுச் சொற்களின் ஈறு இன்னோசை தரும் எழுத்துக்களாகவே அமைப்பது வழக்கம்.).

-/ ஈகாரம் முற்றிற்று /-

உ

உ[1] = பன்னிரு உயிர் எழுத்துக்களுள் இது ஐந்தாம் உயிரெழுத்து; இதனை 'உகரம்' என்று குறிப்பர். இதன் நெடில் 'ஊ'; இதனை 'ஊகாரம்' என்று குறிப்பர்.

உ[2]. ஏழு உயிர்நெடிலும் ஏழு இசைநரம்புகளைக் குறிக்கும் வரிசை முறையில் ஊகாரம் கைக்கிளையைக் (காந்தாரத்தைக்) குறிக்கும்; அதன் குறில் உகரம்.

சா	ரீ	கா	மா	பா	தா	நீ	- சுரவெழுத்து
ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ	- உயிர் நெடில்
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	- சுரவெழுத்து
அ	இ	உ	எ	ஐ	ஒ	ஔ	- உயிர்க் குறில் (5)

(குறிப்பு: குறிலாக ஒலிக்கும் சுரங்களைக் குறிலால் குறித்தல் வேண்டும். இங்கு ஐகாரம், ஔகாரம் என்பன குறில் சுரங்களைச் சுட்டும்போது ஐகாரக் குறுக்கமாகவும் ஔகாரக் குறுக்கமாகவும் ஒலிக்கும். அவை நெடிற்சுரங்களைச் சுட்டும்போது நெடிலாக ஒலிக்கும்.)

உ[3]. முழவுச் சொற்கட்டுகளுள் ஈற்றில் அல்லது இடையில் நின்று இன்னோசை தரும் எழுத்து உகரம். எ-டு:
தகு, திகு, தாங்கு, தீங்கு, தக்கு, திக்கு, தகுதிமி, தாகுதணம், ததகுதணம், தளாங்கு, திரிகிடு முதலிய சொற்கட்டுகளில் உள்ள உகரம் இனிய ஓசை தருகிறது. இது குற்றியலுகரமாக ஒலித்து இன்பம் ஊட்டுகிறது.

உ[4]. முழவுச் சொற்கட்டாகிய கும்காரத்தைக் குறிக்கும் 'கு' என்பதிலும், 'கும்' என்பதிலும் இன்னோசையைத் தரும் எழுத்து உகரம். எ-டு:

'குகுகுகு - தகும் தனந்தரிதா - கும் குகும் குக்குகும் - தாகுதனந்தரிதா - கும்கும் குகும் குகும்-தகும் தகும் தாகும் த்தாகும் - தணந்தரிதா தாகும் தானந் தரித்தா'. எ-டு: திருப்புகழ் 1007, 1074.

(குறிப்பு: 'கும் - தகும் - ததகும் - தாததகும்' - முதலிய சொற்களை வளர்ச்சிமுறையில் நட்டுவனார்கள் அமைத்துச் சுருதியுடன் இணைத்துக் கவுத்துவங்களைப் பாடுங்கால் தனித்த இனித்த ஓசை பிறக்கும்.)

உக்கிரம். கீதத்திற்குரிய நான்கு உறுப்புக்களுள் (அடிகளுள்) ஒன்று உக்கிரம் என்பது. இதுவே கீதத்தின் முதன்மையான அடி; உக்கரம் = முதலடி; துருவை = இரண்டாம் அடி; அபோகம் = மூன்றாமடி; பிரகலை = நான்காம் அடி (சிலப். 3:150. ஈருரைஞர்கள்).

கீதத்தின் அடிகள் நான்கின் பெயர்கள்

உக்கிரம்	- முதன்மையடி	- முதலில் நிற்பது
துருவை	- எருத்தடி	- கழுத்து போன்று நிற்பது
அபோகம்	- ஈற்றயலடி	- கடைசிக்கு முந்தியது
பிரகலை	- ஈற்றடி	- முடிவாய் நிற்கும் அடி.

பார்க்க: உருக்கள், கீதம், கீர்த்தனை.

சொல்: உக்கிரம் என்பது மிக ஓங்கியது என்று பொருள்படுவது, அதாவது முதலில் நிற்பது.

உகம் = தலைப்பாட்டு. உகம் என்பது பாடல் இசையரங்கில் அல்லது ஆடல் இசை அரங்கில் பாடப்படும் முதற்பாட்டு; அரங்கிசையின் இடையில் பாடப்படும் பாட்டு 'ஔகம்' எனப்படும். எ-டு: மாதவியின் நடன அரங்கில் தோரிய மகளிர்கள் முதன்முதல் பாடிய வாரப்பாட்டு 'உகம்' எனக் கூறப்பட்டது.

> 'தலைப்பாட்டாவது - உகம்'.
> 'இடைப்பாட்டாவது - ஔகம்'.
> (சிலப். 14:156.அடியார்க்.)

தலைப்பாட்டைப் பாடும் கூத்தியர் தமித்து இருந்தனர்; மேலும் இடைப்பாட்டைப் பாடும் கூத்தியரும் வேறாய்த் தமித்து இருந்தனர். இவர்கள் யாவரும் ஆடி முதிர்ந்த 'தோரிய மகளிர்கள்' எனப்பட்டனர் (சிலப்.14:155.அடியார்க்.).

சொல்: 'உ' = உயர்வு குறித்த சுட்டு எழுத்து.

ஒப்பு: உ ▷ உகு; உகு + அம் = உகம்; உகத்தல் = உயர்தல்; உகம் = உயர்வு; உகப்பு = உயர்வு; உகப் பாட்டு = உயர்வு கொண்ட பாட்டு. 'தனித்து' -ஒருமை வினை எச்சம்; 'தமித்து'- பன்மை வினைஎச்சம்.

உகிர்க் கரணம் = மத்தளம் வாசிக்கும் விரல்களின் திறமை.

'கூருகிர்க் கரணம் குறியறிந்து சேர்த்து'
(சிலப். 3:52)

என்பது விரலின் அடிகளை தாளக் கணக்குகளை அறிந்து சேர்த்து எனப் பொருள்படும்.

சொல்: உகிர் = நகம்; இங்கு விரல் எனப் பொருள் படுவது. பார்க்க: குறிகலந்த இசை.

உகிர் நிலைப் பசாசக்கை. சிலப்பதிகார உரை கூறும் 33 ஒற்றைக்கைகளில் இஃது ஒன்று. பிண்டிக் கைகள் முப்பத்து மூன்றனுள் இது 19 ஆவது கை.

'பசாசமாவது பெருவிரலும் சுட்டு விரலுமன்றி ஒழிந்த மூன்று விரலும் தம்மிற் பொலிந்து நிற்பது என்க' (சிலப்.3:18.அடியார்க். பிண்டியும் என்ற பகுதி.) அப்பசாசந்தான் மூன்று வகைப்படும்: அக நிலைப் பசாசம், முகநிலைப் பசாசம், உகிர்நிலைப் பசாசம் என. அவற்றுள் 'அகநிலைப் பசாசம்' என் பது சுட்டுவிரல் நுனியில் பெருவிரல் அகப் படுவது. 'முகநிலைப் பசாசம்' என்பது அவ்விரன் முகங்கூடி உகிர்விட்டு நிற்பது. 'உகிர்நிலைப் பசாசம்' என்பது சுட்டுவிரலும் பெருவிரலும் உகிர் நிலையைக் கௌவி நிற்பது.

பசாசம் என்பது பாற்படக் கிளப்பின்
அகநிலை முகநிலை உகிர்நிலை என்னத்
தொகநிலை பெற்ற மூன்றுமென மொழிப
அவைதாம்
சுட்டுவிரல் நுனியிற் பெருவிர லகப்பட
ஒட்டி வளைந்த தகநிலை முகநிலை
அவ்விரல் நுனிகள் கௌவிப் பிடித்தல்
செவ்வி தாகும் சிறந்த உகிர்நிலை
உகிர்நுனை கௌவிய தொழிந்த மூன்றும்
தகைமையின் நிமிர்த்தலும் மூன்றற்கும் தகுமோ
(சிலப்.3:18.அடியார்க். பிண்டியும் என்ற பகுதி)

பார்க்க: படம் - ஒற்றைக்கை.

உச்சக் கட்டை மத்தளம் = உயர் சுருதியின் மத்தளம். 3, 4, $4\frac{1}{2}$, 5, $5\frac{1}{2}$, 6 முதலிய சுரங்கட்கு ஒத்துக் கூட்டப்பெற்ற மத்தளம் உச்சக்கட்டை மத்த ளம். மூன்று கட்டைக்குக் கீழ் உள்ள சுரங்கட்கு ஒத்துக் கூட்டப்பெற்ற மத்தளம் 'தக்குக்கட்டை மத் தளம்' என வழங்கப்படுகிறது. (நடப்பு வ.)

சொல்: கட்டை என்பது ஆர்மோனியத்தின் சுரக் கட்டையைக் குறிப்பது. இதனை 1, $1\frac{1}{2}$, 2 முதலிய கட்டைச் சுருதி என்று கூறுவது வழக்கம்.

பார்க்க: அடிப்படைச் சுருதி. -

உச்சக்குரல் = மேல் தாயிக் குரல்; இரட்டித்த குரல்; உயர் குரல் (The octave note).

'உச்சம் தாரம் ஓங்கும் வல்லிசை' (சேந்.ஒலிப்.11).
ஒப்பு: உ ▷ உசு; உ ▷ உது; உ ▷ உப்பு; உ ▷ உய்வு; உச்சம் = உயர்வு.

(குறிப்பு: புல்லாங்குழலில் ஒரு துளையில் சிறிதளவு காற்றை ஊதினால் தொடக்கக் குரலும், அதிக அளவு ஊதினால் உச்சக் குரலும் கிடைக்கும். எனவே புல்லாங்குழற் கருவியானது உச்சக் குரற் கருத்தை ஆதியில் ஊட்டியது. இது இயற்கையின் குழல், ஆதி மாந்தனுக்குக் கற்பித்த இசையிலக்கணம்.)

உச்சச் சாரணி. வீணையின் தாள நரம்புகளுள் ஒன்று; இது தார நரம்புச் சாரணி அல்லது உயர் மண்டிலச் சாரணி எனப்படும் (நடப்பு வ.).

சொல்: உசு ▷ உச்சு; உச்சு + அம் = உச்சம்; உசு = உயர்வு, எழுப்பு; உயர வரச்சொல் = 'உசர வரச் சொல்' (நடப்பு வ.) சார் + அணி = சாரணி = சார்பாகிய நரம்பு வரிசை.
ஒப்பு: உயர் ▷ உசர் (ய ▷ ச). உயரமானவன் ▷ உசர மானவன் ▷ ஒசரமானவன் (நடப்பு வ.).
அடிப்படைச் சாரணி = ஆதார சட்சமம். சார் + அணி = சாரணி. சுரங்களையும் தோற்றுவித்து அவை தோன்றச் சார்பாக அடிப்படையாய் நிற்பதாகையால் 'சாரணி' எனப் பெயர் பெற்றது. அடிப்படைச் சாரணியைப் போல இருமடங்கு ஒலிப்பது உச்சச்சா ரணி (The Octave Tone).

காண்க: The New Har.Dic. of Music (1986), Pitch, p.638.

உச்சத் தாயி = வலிவு மண்டிலம், சமன் மண்டிலத்திலும் உயர்ந்த மண்டிலம்.

சொல்: உச்சம் = உயர்வு. தாயி = ஸ்தாயி, மண்டிலம். வலிவு மண்டிலம் (Higher Octave) = தாரஸ்தாயி.

பார்க்க: இயக்கம் மூன்று, மண்டிலம் மூன்று.

உச்சத்தாயி வரிசை = சுராவளிப் பயிற்சியில் வலிவு மண்டிலச் சுரங்களின் வரிசை. உச்சத்தாயிச் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றின் மேலேயும் ஒற்றைப் புள்ளியைக் குறியீடாக இடுவது வழக்கம். எ-டு: ச ரி க ம ப த நி / ச் ரி க் ம் ....

பார்க்க: இயக்கம் மூன்று, மண்டிலம் மூன்று.

உச்சித்தம் = இரட்டைக்கை அவிநயங்களுள் ஒன்று. இதன் மறுபெயர் மகரக்கை. மகரமென்றது கபோதமிரண்டு கையும் அகப்புறமொன்ற வைப்பது; என்னை? அகமும் புறமும் ஒரே முறையில் நிற்க வைத்தல்.

> *மகர மென்பது வாய்மையி னுரைப்பிற்*
> *கபோத மிரண்டு கையு மகம்புறம்*
> *ஒன்ற வைப்பதென் றுரைத்தனர் புலவர்*

என்றாராகலின் உச்சித்தமென்பதும் இதனது பெயர். (சிலப்.3:18. அடியார்க். பிணையலு மென்ற பகுதியுள் மகரக்கை.)

பார்க்க: மகரக்கை.

உசித்தாளம். தாளத்திற்குரிய எண்ணிக்கைகள் முழுவதிலும் தட்டுதல்களாகத் தட்டிப், பின்னர் இறுதி எண்ணிக்கையில் மட்டும் ஒலி இன்றிக் கையை மேலே வீசுதல். தட்டுதலும் வீசுதலும் உசித்தாளச் செயல்கள். இசைக்கதை நிகழ்த்துங் கால் (காலட்சேபத்தின்) தொடக்கத்தில் இன்றும் இத்தாளம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

1	2	3	4	5	6	7	8
தா ●	கா ●	தீ ●	ளா ●	தா ●	கா ●	தோம் ●	; X

ஆதி தாளத்தில் 1 -7 எண்ணிக்கையும் தாளத்தின் தட்டு தலைப் பெற்று எட்டாம் எண்ணிக்கையில் மட்டும் கை வீசுதலைப் பெறுகிறது; இஃது ஒலியிலாச் செயல்.

சொல்: உசுப்புதல் = எழுப்புதல். தட்டுதலின் மிகுதியால் பேரொலி எழுப்புவதால் 'உசித்தாளம்' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது (நடப்பு வ.).

ஒப்பு: உசி ▷ உச்சி; உசி = மேலானது; உயர்வானது.

(குறிப்பு: இதனை ஊசித்தாளம் என்றும், ஊசுத் தாளம் என்றும் உசுத்தாளம் என்றும் தவறாகக் கூறுவர்.)

உஞ்சவிருத்தி. பக்திப் பாடல் பாடி வீடுகளில் உணவு பெற்று வாழ்ந்து இறைவனைப் போற்றுதல்.

> 'உஞ்சநல் விருத்தி இதமாம்'
> (காஞ்சிப்புராணம் ஒழுக். செய். 36)

திருவையாறு தியாகராச சுவாமிகள் உஞ்சவிருத்தி எடுத்துத் தானும் உண்டு, தம் மாணாக்கர்களுக்கும் உணவளித்து வந்தார். ஒரு கயிற்றில் தானியம் வாங்கும் சிறு செம்பு கட்டப்பட்டு அவரது தோளில் தொங்கும். அவர் பாடிக்கொண்டு தெரு வழியிலே போகும்போது வீட்டினின்றும் மகளிர் வெளிவந்து அரிசியைச் செம்பில் இட்டு அவரைப் பணிந்து வணங்கிச் செல்வார்கள்.

சொல்: உஞ்சம் என்பது சிறிய தானியங்களைப் பொறுக்கி வாழ்தல். உய்ந்து ▷ உஞ்சு; உஞ்சுதல் = வாழ்தல்; வறுமை இடர் மீறி வாழ்தல் (மதுரைத் த.ச.அக.).

ஒப்பு: 'உஞ்சிவர் போய்விடின் நாய்க்குகன் என்று எனை ஏசாரோ' (கம்பரா. குகப்.14).

'உய்ஞ்சி இவர்' என்பதில் 'ய்' என்பது ஆசிடையாகி (சிறுமையாகி) குறைத்து ஒலிக்கப் பெறுவது. உ(ய்)ஞ்சி ▷ உஞ்சி.

காண்க: பேரா. பி. சாம்பமூர்த்தி, **தியாகராசர்,** National Book Trust, India (1967), New Delhi, p.119.

(குறிப்பு: உஞ்சவிருத்தி அரிசியால் ஏனம் நிறைந்ததும் தியாகராசர் வழக்கமாய் தம் வீடு திரும்புவார். உஞ்ச விருத்தி எடுக்கத் திருவையாற்றின் சுற்றுப்புறங்களி லுள்ள சிற்றூர்களுக்கும் இவர் செல்வதுண்டு.)

உட்காரத் தட்டு = மத்தளத்தின் வலப்புரத்தில் வாய்க்கட்டையுடன் பொருந்தியிருக்கும் வட்டகைத் தட்டு. இது வெளித் தோலுக்கு அடியில் உள்ளே மறைந்திருக்கும்.

சொல்: உட்குதல் = உள்ளே வாங்கி இருத்தல். உட்கு + ஆர + தட்டு = உட்காரத்தட்டு = உள்ளொடுங்கிப் பொருந்தி இருக்கும் வட்டகைத் தட்டு. இது மேலே உள்ள கொட்டுத் தட்டுக்கு உள்ளே உட்கி மறைந்து இருத்தலால் 'உட்காரத் தட்டு' எனப் பெயர் பெற்றது (நடப்பு வ.). இதனைப் பிழைபட 'உட்காரு தட்டு' என்றும் 'உப்பாரு தட்டு' என்றும் மத்தளவார்கட்டும் தொழிலாளிகள் கூறுகிறார்கள்.

காண்க: மத்தளவியல் செய்.54, வீ.ப.கா.சு.உரை.

உடற் குற்றங்கள் = அங்க சேட்டை; ஒருவர் பாடுங்கால் அவர் தம் உடலில் ஏற்படும் குறைபாடுகள். இவை நேரிடாமல் காக்க வேண்டுவது அவசியம். உடற் குற்றங்களாவன: 1) கண் இமைத்தல், 2) கண் ஆடுதல், 3) புருவம் ஏறுதல், 4) கழுத்து வீங்குதல், 5) கழுத்து துடித்தல், 6) வாயைப் பெரிதாகப் பிளத்தல், 7) பல் தோன்றுதல், 8) வயிறு குழிய வாங்குதல், 9) அழுகை முகங்காட்டல், 10) தலை நடுங்குதல் என்பனவாகும்.

சீவக சிந்தாமணியில் காந்தருவதத்தையார் இலம்பகம் 658 ஆம் செய்யுட்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர் முதலில் உள்ள ஏழு குற்றங்களைத் தம் மேற்கோட் செய்யுள்களில் விளக்கிக் கூறியுள்ளார்; அச் செய்யுட்கள்:

கண்இமையா கண்டம்துடியா கொடிறு அசையா
பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பல்தெரியா-
எண்ணிலிவை
கள்ளார் நறுந்தெரியல் கைதவனே கந்தருவர்
உள்ளாளப் பாடல் உணர்
(சீவக. காந்தருவ. 658.நச்.மேற்.)

கருங்கொடிப் புருவம் ஏறா; கயல்நெடும்
கண்ணும் ஆடா;
அருங்கடி மிடரும் விம்மா; அணிமணி எயிறும்
தோன்றா;
இருங்கடல் பவளச் செவ்வாய் திறந்தவள்
பாடினாளோ
நரம்பொடு வீணை நாவில் நவின்றதோ என்று
நைந்தார் (சீவக.காந்தருவ. 658.நச்.மேற்.)

பல் தெரிதல், கண்டம் துடித்தல், வாயை மிகவும் திறத்தல் முதலிய செயல்கள் வெளியிலே தெரியுமாறு நிகழாமல் உள்ளே அடங்கி ஒடுங்கி நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கப் பாடுதல் 'உள்ளாளம் பாடுதல்' எனப் பட்டது. நச்சினார்க்கினியர் காட்டிய ஏழு குற்றங்கள் அன்றி, வயிறது குழிய வாங்கல், அழுகை முகங்காட்டல், தலை நடுங்குதல் என்ற மூன்று குற்றங்களையும் பரஞ்சோதி முனிவர் தம் திருவிளையாடற் புராணத்தில்,

வயிறது குழியவாங்கல் அழுமுகங் காட்டல்
செயிறது புருவம்ஏறல் சிரம் நடுக்குரல் கண்ணாடல்
பயிரது மிடறு வீங்கல் பைஎன வாய்அங் காத்தல்..
(பரஞ்.திருவிளை.பு.விறகு விற்ற.29)

என்ற செய்யுளில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், **தமிழிசை வளம்**, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், பதிப்புத்துறை வெளியீடு (1985).

உடன்பட்டோனவிநயம். பார்க்க: அவிநயம்.

உடுக்கை. இது இடை சுருங்கிய ஒருவகைத் தோற்பறை; இருமுகப்பறை. சிற்றுடுக்கை, பேருடுக்கை என்ற இருவகையுண்டு. சிவபிரான் கையில் வைத்து முழக்கப்படும் கருவி சிற்றுடுக்கை. மிக மிக விரைந்து ஒலிக்கும் கருவிகளுள் தலையாயது. பேருடுக்கையில் அரித்தெழும் ஓசை உண்டாக்குமாறு இடப்பக்கத்து வாயிலின் மேல் ஊடே குதிரைவால் மயிரினால் திரிக்கப்பட்ட நுண் கயிறு கட்டப்பட்டிருக்கும். வலப்பக்கத்தில் கையினால் அடிக்கும்போது இடப்பக்கத்துத் தோல் அதிரும்; நுண்மயிர்க் கயிறு துடித்து அதிர்வொலி உண்டாக்கும்.

சொல்: உடுக்கைக்குப் பழம் இலக்கியப் பெயர் 'தமருகம்' என்பதாகும். நடுப்பக்கத்திலிருந்து மேல் நோக்கி இருமருங்கும் செல்வதால் 'உகம்' எனப்பட்டது (உகத்தல் = மேல் எழும்பிப் பறத்தல்; தமர்இடு = உள்ளே குடை.). தமர் + உகம் = தமருகம் = உள்ளே குடையப்பட்ட கருவி. உகம் = உயர்ந்து செல்வது; மண்ணால் செய்யப்பட்டது உடுக்கை; மரத்தில் குடைந்து செய்யப்பட்டது தமருகம். இவ்வேறுபாடு இன்று கிடையாது. சிவனார் நடனத்தில் ஆடிக் கொண்டு தாமே முழக்கிய உடுக்கையின் ஒலியால் உலக இயக்கம் தோன்றியது என்று சைவ சித்தாந்தம் கூறும். உடுக்கையானது சிவ நடனத்திற்குப் பயன் பட்டது. இது சிற்றுடுக்கை. இது சிவனாரின்

இடக்கையில் இருப்பது. உடுக்கையைத் துடி எனச் சங்கச் செய்யுட்கள் கூறுகின்றன. உடு = சுற்றிக் கட்டு. நீண்ட வார்களினால் சுற்றிச் சுற்றிக் கட்டப்பட்டுள்ள தால் இது உடுக்கை எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. கோயில் விழாக்களிலும், வழிபாட்டிலும் பேருடுக்கை பயன்பட்டது. எ-டு: கோயிலில் 'நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான்' (தென். கல்வெட்டு.11.254). இன்று உடுக்கை, மண்ணி னாலோ மரத்தினாலோ உலோகத்தினாலோ செய்யப் படுகின்றது. இது ஏறத்தாழ ஓரடி நீளமுள்ளது. இரு முகங்களும் கன்றின் தோலினால் போர்த்தப்பட்டிருக் கும். வாய்த்தோல் ஒரு வளையத்தில் பொருத்தி இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இருவாயின் வளையங் களிலும் நீண்ட கயிறு மாறி மாறிச் சுற்றிக் கட்டப் பெற்றிருக்கும். இந்தக் கயிறுகளைச் சுற்றி நடுவில் ஒரு நாடா இருக்கும். உடுக்கு அடிப்பவர் இந்த நாடாவை இடது கையில் அழுத்திக் கொடுக்கும் போது சுருதி அதிகமாகி ஒலிக்கும். தெருப்பாடகர் கள் தேசிங்குராசன் கதை, நல்லதங்காள் கதை போன்ற சிற்றூர்ப்புறக் கதை நிகழ்த்துகையில் உடுக் கையைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். எனவே இதற்கு 'உடுக்கடிப் பாட்டு' என்று பெயர் உண்டு. பேய் பிசாசு விரட்டுவோர், குறி சொல்லுவோர் உடுக்கை யைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். சிற்றூரில் அம்மன் கோயில்களில் உடுக்கடிப் பாட்டு உண்டு. பாட்டின் அடிகளைப் பாடும்போதும், பாடிமுடித்த போதும் உடுக்கையை முழக்குகின்றார்கள்.

பார்க்க: படம் - பக்.237.

உடுக்கை சிவபெருமான் கையில். சிவபெ ருமான் திருக்கரத்தில் உள்ள உடுக்கையைத் 'துடி' என்றும் 'தமருகம்' என்றும் சொல்வார்கள். ஐந் தொழிலை ஒருங்கே ஆற்றுகின்ற தாண்டவமே ஆனந்தத் தாண்டவம். சிவபெருமான் ஆனந்தத் தாண்டவம் ஆடும்போது துடியினில் தோற்றமும், அமைப்பினில் திதியும் (காப்பதும்), நெருப்பினில் தீயவை தீய்த்து அழிப்பதும், ஊன்றிய காலில் ஆணவத்தை அடக்குவதும், தூக்கிய காலில் அரு ளுவதும் ஆகிய ஐந்தொழில்கள் நிகழ்வதுண்டு. இவற்றை விளக்கும் பாடல்:

தோற்றம் துடியதனில் தோயும் திதியமைப்பில்
சாற்றிடும் அங்கியிலே சங்காரம் - ஊற்றமாய்
ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோ தம்முத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு

(உண்மை விளக்கம்)

அரன்துடி தோற்றம் அமைப்பில் திதியாம்
அரன்அங்கி தன்னில் அறையில் சங்காரம்
அரனுற் றணைப்பில் அமருந் திரோதாயி
அரனடி என்றும் அனுக்கிரகந் தானே

(திருமந்திரம்.)

நடன இறைவனுக்குரிய நான்கு திருக்கரங்களுள் பின்னுள்ள வலக்கையில் துடி துலங்கும். முன் னுள்ள வலக்கை அபய மலர்க் கையாகப் பாம்பு டன் விளங்கும். பின்னுள்ள இடக்கையில் தீச்சுடர் விளங்கும். முன்னுள்ள இடக்கை தூக்கிய திருவடி யைச் சுட்டிக் காட்டும். இக்கைகளின் நிலைகளா லும் துடியின் சிறப்பை அறியலாகும். அது வலக் கையிலிருப்பது; ஒலியுலகினைப் படைப்பது; நடு சிறுத்தது; இரு சம மருங்குகளும் விரிந்து செல்லுவது.

உடுக்கைப் பாட்டு = உடுக்கினையடித்துக் கொண்டு சிற்றூர்ப்புறக் கதைகளை உரையிடை யிட்டு உடுக்கையான் பாடும் பாட்டு. தேசிங்குரா சன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, அல்லியரசாணி மாலை, கட்டபொம்மன் கதை, கொலைச் சிந்துக் கதை முதலிய பல்வேறுவகைக் கதைகளை உடுக்க டிப் பாட்டுக்காரன் பாடி விளக்க, இரவில் நிலா வெளிச்சத்தில் ஊர் மாந்தர்கள் ஒன்றுகூடியமர்ந்து நன்று கேட்டுப் பொழுது போக்குவார்கள். இதிலே அகவல், சிந்து, கண்ணிகள், தெம்மாங்குகள், நாட் டுப்புறக் கீர்த்தனைகள் முதலியவைகளைத் துள்ள லோசையுடன் உடுக்கடித்துக் கொண்டு பாடுவார் உடுக்கையர்; பக்கப் பாட்டுப் பாடுகின்றவர்களும் சில கதைகளில் உடன்இருந்து உதவி புரிவார்கள். பாடல்களின் இடையே சிறு கிளைக் கதைகள், சிரிப்புக் கதைகள், ஊர்ப்புறச் செய்திகள், இராமா யண, பாரத நிகழ்ச்சிகள், பழமொழியை விளக்கும் செய்திகள் கூறப்படும்.

உடுக்கையின் ஒலியானது மிக்க இன்பம் ஊட்டு வது; ஒரு குறித்த சுருதிக்கு உடுக்கினை ஒலிக்கச் செய்யலாம். பலவகைத் தாள நடைகளில் இது முழக்கப்படுவது. 'டிர் டிர்' என்ற அரித்து ஒலி எழுப்பப்படுவதற்காக உடுக்கையின் இடப்புரத் தின் வாய்த்தோலின் ஊடே இருசிறு நரம்புகள் கட் டப்பட்டிருக்கும். வலப்புர வாயிலில் தட்டி வாசிக் கும்பொழுது, தட்டுதலின் அதிர்ச்சியால் இடப்பு ரத்து வாயிலுள்ள நரம்புகள் அதிர்ந்து, ஒலிகள் 'டிர்ர்' என்று அரித்து எழும்பும். சிற்றூர்களில்

உடுக்கடித்தல் நிகழ்ச்சியானது கதை கூறுதற்கும், பேயோட்டுதற்கும் பயன்படுகிறது. இதன் தோலில் தண்ணீர் தெளித்துப் பதப்படுத்திச் சுருதி கூட்டிக் கொள்வது கிடையாது. எனவே இதனை 'உலரிய உடுக்கை' என்று சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர்.

'உலரிய உடுக்கை' (சீவக.1:72:76)

சிவன் நடனத்திற்கு உடுக்கை பயன்பட்டது என்று தேவாரம் கூறுகிறது.

தண்டுடுக்கை, தாளந்தக்கை,
சாரநடம் பயில்வார் (சம்.1:65:10)

'தாட உடுக்கையன்' (நாவுக்.4:19:10)

என்று தேவாரம் சிவபெருமானுக்குப் பெயர் சூட்டு கின்றது.

இனி, உடுக்கை வேறு, இடக்கை வேறு என்பதை

'இடக்கையும் உடுக்கையும் அதிர' (திருப் பு.1007)

என்று அருணகிரியார் கூறுவதினின்றும் அறிய வாகும்.

தத்தி மித்தி மீத்த னத்த னத்த மூட்டுச்
சிற்று டுக்கை சேட்டை தவில் பேரி
(திருப் பு.497)

என்னும் வல்லெழுத்து நடைப் பாடலடிகளில் உடுக் கையின் ஒலிகளைக் கேட்டு இன்புறலாம்.
பிற இடம் : திருப்புகழ் 412, 512,554,616 முதலியன.

சொல் : உடு = சுற்றிக் கட்டு; வார்க்கயிறுகளால் சுற்றிக் கட்டப்பட்டுள்ளமையால் பெற்ற பெயர் 'உடுக்கை' என்பது.
(**ஒ.நோ :** நீராரும் கடல் உடுத்த = நீர் நிறைந்த கடல் என்னும் உடையைச் சுற்றிக் கட்டியுள்ள; உடுத்தல் = சூழுதல்; உடீஇ = உடுத்து; உடுப்பு = சுற்றிக் கட்டப் பட்ட உடை.)

(**குறிப்பு:** உடுக்கையின் வடிவம் பேரொலி கொடுப்ப தற்கு ஏற்றவாறு இடைசுருங்கி இருமருங்கும் விரிந் துள்ளது. இது ஒலிபெருக்கியின் அமைப்பு. எனவே 'பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை' என்னும் பாடல், உடுக்கையைப் பெரும்பறை வகையுள் ஒன்றெனக் காட்டியுள்ளது (சிலப்.3:27.அடியார்க். மேற்.தாழ்குரல் தண்ணுமை என்ற பகுதியுள்). இறை வன் கையிலுள்ள துடி அனைத்துயிர்கட்கும் இதயத் துடிப்பினை ஊட்டி உயிர்களை இயங்கச் செய்வது; துடியின் ஒலியினின்றும் தோன்றியது உலகமெல் லாம், உலகின் இசை எல்லாம்.

போர்க் கருவியாகிய பெரும் துடியின் விரைவான ஒலியைச் சங்கச் செய்யுட்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளன.

'வன்கண் கடுந்துடி' (புறநா.170:6)
'துடிக் குடிஞைக் குடிப்பாக்கத்து' (பொருந.210)
'கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்காற் பந்தர்'
(பெரும்பாண்.124)

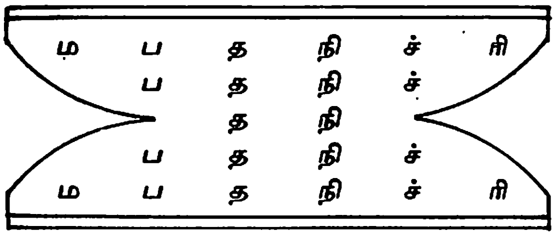
இச்சங்கச் செய்யுளடிகளில் துடியின் விரைவினைக் 'கடுந்துடி' என்னும் தொடர் விளக்குகின்றது. இனிப் போர்க்களத்துத் துடி வேறு.

'மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை'
(தொல்.பொருள்.62)

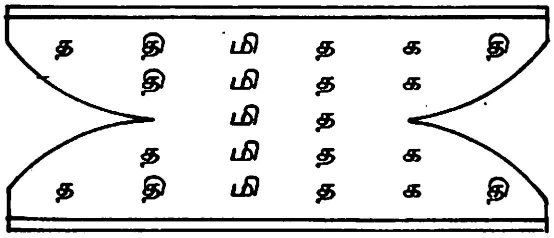
என்று தொல்காப்பியர் விளக்குவதினின்றும் துடி என் பது போர் முனையில் வீரர்கட்கு ஊக்கமூட்டுவதற் குக் கொட்டப்பட்டது என்று அறியலாகும். போர்க்க ளத்துக் கொட்டியது பெருந்துடி. இங்குத் துடி என்றது இருமுகப் பறை; இருமுகங்களிலும் சமமாகக் கொட்டி முழக்கப்பட்டது. போர்ப்பறையேயன்றிக் கொட்டாட்டுப் பாட்டாகிய இறைவனின் நட்டத் திற்கும் கொட்டப்பட்ட பறையுமாகும்.)

உடுக்கை யதி = உடுக்கை இசைக்கோலம். உடுக் கையின் உருவம் இருபுறங்களிலும் விரிவாய் அமைந்து அவற்றிலிருந்து நடுவுக்கு வரவரச் சுருங் கியமைந்துள்ளது. இந்த வடிவம் போன்று இசைத் துறையில் இசையானது முதலில் விரிவாய் அமைந்து, பின்னர் வரவரச் சுருங்கி வந்து, பிற்பாடு வரவர விரிவாகிச் செல்லும் கோலம் உண்டு. வேறு வகையில் இதனைக் கூறலாம்: குறைப்பு முறைக் கோலமும் அதன்பின்னர் நிறைப்பு முறைக் கோல மும் இணைந்தது உடுக்கைக் கோலம். இதனை 'இடை சுருங்கிய இசைக் கோலம்' எனலாம். இக் கோலம் முழவு கொட்டுதலிலும், முழவுச் சொற் கட்டுக் கோப்புகளிலும் சுரப் பின்னல் அமைப்பு களிலும் அமைவதுண்டு. எ-டு: 'ம ப த நி ச் ரி, - ம ப த நி ச், - ம ப த நி' என்று குறைப்புக் கோலமா கிப் பின் 'மபதநி- மபதநிச் - மபதநிசரி' என்று நிறைப்புக் கோலமாகும்.

சுரங்களால் உடுக்கைக் கோலம்



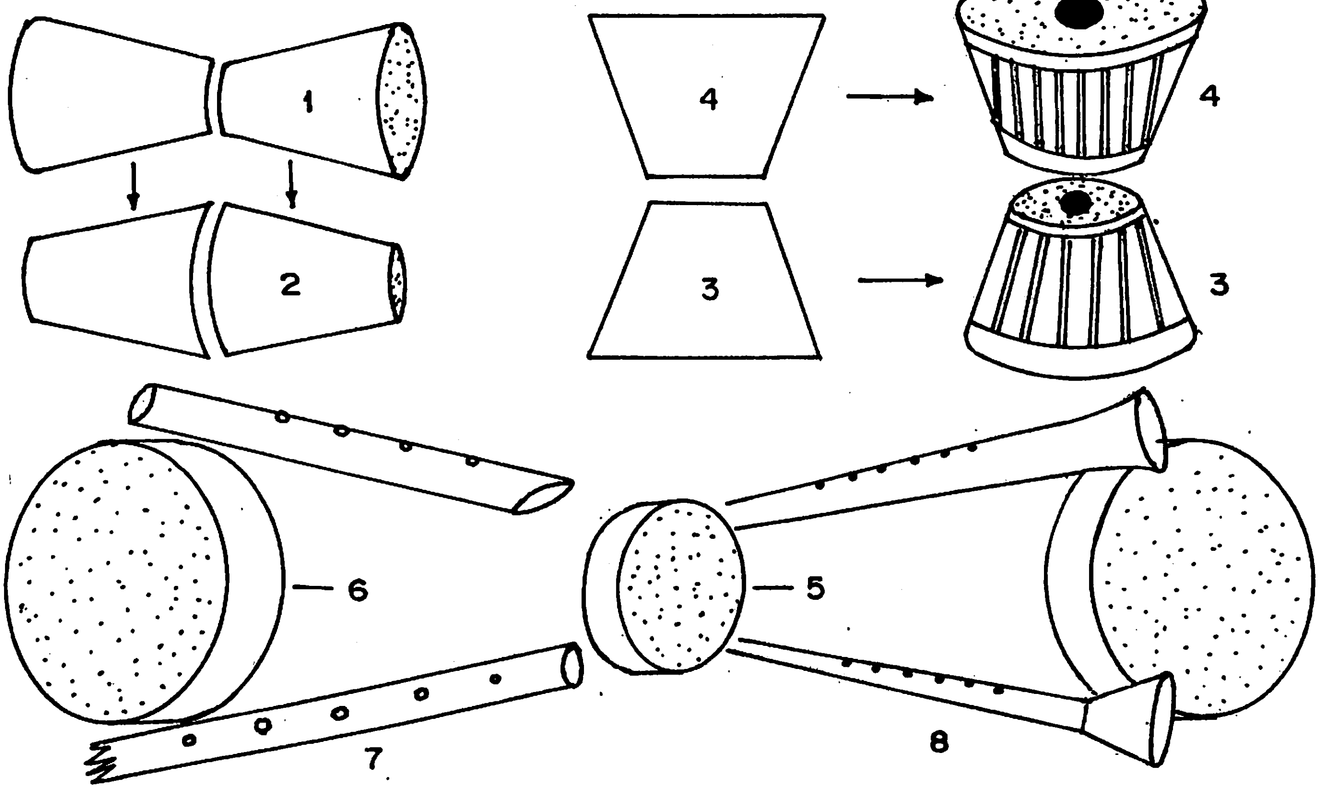
முழவுச் சொற்களால் உடுக்கைக் கோலம்



பார்க்க: யதிகள்.

உடுக்கையிசைக் கோலச் சிறப்பு. (கோலம் = வடிவம்)யதிகளுக்குள் 'உடுக்கையதி' அல்லது 'உடுக்கை இசைக்கோலம்' என்பது தலையாயது. பிற இசைக் கோலங்களைத் தோற்றுவிப்பது. உடுக்கையை நடுவிலே முறித்து இரு பகுதிகளையும் தலை மாற்றிப் பொருத்தினால் மத்தள உருவமாகும். உடுக்கையை நடுவிலே முறித்து இருபாகங்களாக்கி ஒரு பாகத்தைத் தபேலா போலவும் மற்றொரு பாகத்தைப் பாயா போலவும் நிறுத்தலாம். உடுக்கையின் நடுவணப் பகுதி மட்டும் எடுத்தால் ஒரு வட்டம் வரும். உடுக்கைக் கோலம் என்பது குறைப்பும் பின் நிறைப்பும் அமைந்தது. மத்தளக் கோலம் என்பது நிறைப்பும் பின் குறைப்பும் வருவது. தபேலாக் கோலம் என்பது குறைப்புக் கோலம். எனவே உடுக்கைக் கோலமே பல கோலங்களைத் தோற்றுவிப்பது.

உடுக்கையிசைக் கோலச் சிறப்பு



1) உடுக்கை 2) மத்தளம் 3) பாயா 4) தபேலா 5) கஞ்சிரா 6) தப்பு, டேப்பு 7) புல்லாங்குழல் 8) நாகசுரம்.

உடுக்கைக் கோலத்திலிருந்து (வடிவத்திலிருந்து) வேறு இசைக் கருவிகளின் வடிவங்கள் தோன்றின. உடுக்கையின் நடுவிலே முறித்து, வாய்ப்பக்கங்கள் இரண்டையும் ஒன்று சேர்த்துவிட்டால் மத்தளத் தின்(2) வடிவம் வந்துவிடுகிறது. உடுக்கையை நடு வில் முறித்துத் தனித்தனியாக வைத்தால் பாயாவும் தபேலாவும் (3) + (4) வந்துவிடுகின்றன. இவ்வாறு பல வடிவங்கள் உண்டாவதைப் படங்கள் விளக்கு கின்றன.

உண்மை விளக்கம் = சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல்களுள் ஒன்று. இறை, உயிர், தளை என்னும் முப்பொருள்களைப் பற்றிய மெய்ம்மைகளை (உண்மைகளை) விளக்குவதால் 'உண்மை விளக் கம்' எனப் பெயர் பெற்றது. இதனை இயற்றிய ஆசிரியரின் பெயர் 'மனவாசகங் கடந்தார்' என் பது; இவரது காலம் 13ஆம் நூற்றாண்டு. இந்நூல் 54 வெண்பாக்களால் ஆனது. இவர் தம் குருவாகிய மெய்கண்ட தேவரிடம் வினாவியும் விடை பகர்ந் தும் கற்றுக்கொண்ட முறையில், இந்நூல் வினா விடையாகக் கூறுவதுபோல் அமைந்துள்ளது. மலங்களின் இயல்பையும் இறைவனது இயல்பை யும் இந்நூல் கூறுகிறது என்று சுருக்கமாக உரைக்க லாம். சைவ சித்தாந்தம் கற்போர் முதலில் கற்கும் நூல் இது என்றும், அடிப்படைத் தத்துவங்களை எளிமையாய் விளக்கும் நூல் இது என்றும் போற்றப்படுகிறது.

இந்நூலின் தனிப்பெருஞ் சிறப்பு என்னவெனில், கூத்தப் பெருமானின் ஆடல் இயல்புகளை எல் லாம் சுருக்கமாக வெண்பாக்களில் விளம்பும் சிறந்த நூல். நடராசப் பெருமானின் ஆடல் தத்து வத்தை விளக்கும் தலைசிறந்த நூல்களுள் இஃது ஒன்று. மிகச் சிறு நூல்; ஆனால் நடனத் தத்துவத்தை விளக்குவதில் நல்ல சீரிய நூல் எனலாம்.

உணர்ச்சி ஒலிகள். பறவைகள், விலங்குகள் இவைகளிடையே உணர்ச்சிகள் மேலோங்கிப் பெருகும்போது, பலவகை ஒலிகளை எழுப்பும். நாய் கவலையில் ஊளையிடும்; மாந்தன் இடரில் ஓலமிட்டுப் புலம்புவான்; குழந்தை பிறந்தவுடன் கத்தி அழும். இவ்வொலிகள் எல்லாம் இசைக் கூறு பாடு உடையனவே. எ-டு:

'வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப' (முல்லைப்.92)

'கலிமயில் அகவும் வயிர்மருள் இன்னிசை'
(நெடுநல்.99)

காண்க : ஏ.என். பெருமாள், தமிழர் இசை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை (1984), பக்.113.

உத்தமக் கருவி. இசையரங்குக் கருவியாகவும் குரலிசைக்குப் பக்க வாத்தியமாகவும் வாசிக்கப் படுவன உத்தமக் கருவிகள் ஆகும். மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, தண்ணுமை நான்கும் உத்த மக் கருவிகள்.

மத்தளந் தண்ணுமை இடக்கை சல்லிகையென
வைத்த நான்கும் உத்தமக் கருவி
(சிலப்.14:151.அடியார்க்.)

மன்னியசீர் மத்தளம் சல்லி இடக்கையுடன்
பின்னும் கரடிகைநற் பேரிகையும் - சொன்ன
படகம் குடமுழவம் பாங்காயிவ் வேழும்
அடைவே முதற்கருவி யாம்
(பஞ்ச.96)

மத்தளம், சல்லி, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழா என்னும் ஏழும் முதற் கருவியாகும்.

உத்தம சோழப் பல்லவன். இப்பெயர் பெரிய புராணம் (திருத்தொண்டர் கதை) பாடியரு ளிய சேக்கிழார் பெருமானின் சிறப்புப் பட்டப் பெயர். இவரது இயற்பெயர் 'அருண்மொழித் தேவர்' என்பது. இவரது கூரிய சீரிய அறிவாற்றல் களைக் கண்டு, சோழப் பேரரசை ஆண்டு வந்த இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழன் (கி.பி. 1133 - 1150) இவரைத் தம் முதலமைச்சராக்கி மகிழ்ந்தான். அருண்மொழித் தேவரின் அருள் உள்ளத்தையும் மொழி ஆற்றலையும் இறைப்பற்றுமையையும் கண்ட சோழ வேந்தன், இவருக்குத் தம்முடைய மாட்சிமிக்க பட்டப் பெயர் ஆகிய 'உத்தம சோழப் பல்லவராயன்' என்பதையே சூட்டினான் என்றால் வேந்தனைப் புகழ்வதா? அமைச்சனைப் புகழ் வதா? தன் பெயரைக் கொடையாக அளித்த வேந் தனே பெரிதும் பெருமைக்குரியவன் முதற்கண். தொண்டை மண்டலத்தில் குன்றத்தூரில் சிறந்து விளங்கிய சேக்கிழார் குடியில் பிறந்ததால் 'சேக்கிழார்' எனப் பெயர் பெற்றார்.

பெரிய புராணத்தில் நாயன்மார்களின் நற்பெரும் மாட்சிகளையெல்லாம் தொகுத்து வகுத்துக் கூறுவதால் இவர் 'தொண்டர் சீர் பரவுவார்' என்று வழங்கப்பெற்றார்.

பழந்தமிழிசை இலக்கண நுணுக்கங்களைக் கற்றுத் தேர்ந்து விளங்கிய இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர், அரும்பதவுரையார், அடியார்க்கு நல்லார் முதலிய இசை இலக்கண அறிஞர் வரிசையில் ஒருவர் சேக்கிழார். பெரிய புராணத்தில் ஆனாய நாயனார் வரலாற்றில் நல்ல பல இசை இலக்கணங்களைக் கூறியுள்ளார். (பார்க்க) 'மாறு முதல் பண்ணின பின்' என்னும் செய்யுளில் (பெரிய பு.ஆனாய.25) 'வளர் முல்லைப் பண், கோடிப்பாலை' முதலியவற்றிற்கு இலக்கணம் சிறப்பாகக் கூறியுள்ளார். கிரகபேதம் என்பதற்கு 'மாறு முதல் பண்ணல்' என்னும் இலக்கண அமைப்புத் திகழும் இனிய தொடரை முதன்முதல் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். தமிழிலக்கிய இலக்கணப் பரப்பில் எவரும் கூறி விளக்காத இந்தளப் பண்ணிற்குரிய ஏறுநிரல் இறங்குநிரல் நரம்புகளையறிய விளக்கியுள்ளார். (பெரிய பு.தடுத்தாட்.75) 'முறையால் வரும்' என்னும் பாடல் (இந்தளம் = ச க^1 ம^1 த^1 நி^{1} ச்).

'ஓசை ஒலிஎலாம் ஆனாய் நீயே' (நாவுக்.6:38:1) என்று போற்றியதற்கேற்ப, ஓசைகளை வருணித்துள்ளார்:

> வேத வோசையும் வீணையி னோசையுஞ்
> சோதி வானவர் தோத்திர வோசையும்
> மாத ராடன் மணிமுழ வோசையுங்
> கீத வோசையு மாய்க்கிளர் வுற்றவே.
>
> (பெரிய பு.நகரச்.2)

> பல்லியங்கள் பரந்த வொலியுடன்
> செல்வ வீதிச் செழுமணித் தேரொலி
> மல்லல் யானை பொலிவுடன் மாவொலி
> எல்லை யின்றி யெழுந்துள வெங்கணும்
>
> (பெரிய பு.நகரச்.3)

> மேன்மை நான்மறை நாதமும் விஞ்சையர்
> கான வீணையின் ஓசையுங் காரெதிர்
> தான மாக்கள் முழக்கமுந் தாவில்சீர்
> வான துந்துபி யார்ப்பும் மருங்கெலாம்
>
> (பெரிய பு.திருமலைச்.4)

'அங்கண் மாமறை' எனத் தொடங்கும் பாடலில் (1:5:49) முழக்கங்களை இனிது வர்ணித்துள்ளார்;

சம்பந்தர் முதலிய அடியவர்கள் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பாடிய பண்களை இவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். எ-டு: 'மங்கையர்க்கரசி' என்னும் திருப்பாடலைப் புறநீர்மையில் சம்பந்தர் மதுரைக்கண் நுழையும் அதிகாலை வேளையில் பாடினார் என்று கூறி நேரமும் பண்ணும் பெரிய புராணத்தில் சுட்டுகின்றார் (பார்க்க: பஞ்ச. வீ.ப.கா.சு.உரை; புறநீர்மை).

திருநேரிசை, திருத்தாண்டகம், குறுந்தொகை முதலிய யாப்பு உருக்களின் வழியில் இசைப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

நாவுக்கரசர் மனமாறிச் சைவம் ஏற்றுக்கொண்டபோது இன்னிசை முழங்கியதை வருணிக்கிறார்: இப்பாடலின் நான்கு அடிகளும் 'தகு தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிடதோம்' என்னும் முழவுத் தத்தகாரத்தில் ஒலித்துக் கருவி முழக்குகளை எதிரே ஒலிக்கின்றது. எடுத்த பொருளுக்கேற்ப இனிய சந்தங்கள் பெரிய புராணப் பாடல்களிலே ஒலிக்கின்றன. எ-டு:

$1\frac{1}{2}$	1	1	$\frac{1}{2}$	= 4 எண்ணிக்கை
தகு தாங்கிட	தாங்கிட	தாங்கிட	தோம்	= முழவுச் சொல்
முரசம் பட	கந்தடி	தண்ணுமை	யாழ்	= பாடலடிகள்
முழவம் கிணை	துந்துபி	கண்டையு	டன்	= பாடலடிகள்
நிரைசங்கொலி	எங்குமு	முங்குத	லால்	= பாடலடிகள்
நெடுமா கட	லென்னநி	றைந்துள	ளே	= பாடலடிகள்

(பெரிய பு.நாவுக்.76)

இசைக் குறிப்புக்கள்:

இன்னிசை யேழு மிசைந்த செழுந்தமி ழீசற்கே
சொன்மறை பாடும் தொழும்பருள்...
(பெரிய பு.சம்.89)

'ஏழிசை மொழியான் தனதிரு வருள்பெற்றனை'
(பெரிய பு.சம்.91)

'பண்ணியல் கதியே' (பெரிய பு.சம்.93)

கையதனா லொற்றறுத்துப் பாடுதலும்
கண்டருளிக் கருணை கூர்ந்த
செய்யசடை வானவர்த மஞ்செழுத்து
எழுதியநற் செம்பொற் றாளம்
ஐயரவர் திருவருளா லெடுத்தபா
டலுக்கிசைந்த அளவா லொற்ற
வையமெலா முய்யவரு மறைச்சிறுவர்
கைத்தலத்து வந்த தன்றே.
(பெரிய பு.சம்.103)

ஏழிசையுந் தழைத்தோங்க இன்னிசைவண்
தமிழ்ப்பதிக மெய்தப் பாடித்
தாழுமனிக் குழையார்முன் தக்கதிருக்
கடைக்காப்புச் சாத்தி நின்றார்.
(பெரிய பு.சம்.104)

திருநீல கண்டத்துப் பெரும்பாணர் தெள்ளமுதின்
வருநீர்மை யிசைப்பாட்டு மதங்கசூ ளாமணியார்
ஒருநீர்மை யுடனுடைய பிள்ளையார்
கழல்வணங்கத்
தருநீர்மை யாழ்கொண்டு சண்பையிலே
வந்தணைந்தார்
(பெரிய பு.சம்.131)

கோயிலினிற் புறமுன்றிற் கொடுபுக்குக் கும்பிடுவித்
தேயுமிசை யாழுங்க ளிறைவருக்கிங் கியற்றுமென
ஆயபுகழ்ப் பிள்ளையா ரருள்பெற்ற வதற்கிறைஞ்சி
மேயதொடைத் தந்திரியாழ் நீக்கிமிசை
விரிக்கின்றார்
(பெரிய பு.சம்.134)

அங்கணர்தம்பாணியின் ஆரோகணத்தையும் அவரோகணத்தையும் கண்டுபிடிக்கும் முறையைச் சேக்கிழார் மட்டும்தான் விரிவாக விளக்கியுள்ளார். இப்பண் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் கூறும் செய்திகளும் பெரியபுராணச் செய்திகளும் அங்கணர்தம் பாணி என்ற தலைப்பில் ஒத்திட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

தானநிலைக் கோல்வடித்துப் படிமுறைமைத்
தகுதியினால்
ஆனவிசை யாராய்வுற் றங்கணர்தம் பாணியினை
மானமுறைப் பாடினியா ருடன்பாடி வாசிக்க
ஞானபோ னகர்மகிழ்ந்தார் நான்மறையோ ரதிசயித்தார்
(பெரிய பு.சம்.135)

12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சேக்கிழார் நாயனாரின் பெரியபுராணத்தில் பயன்படும் புதிய இசைக் குறிப்புக்கள் பல உள்ளன. இவர் இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் வல்லவர்; ஆட்சித் திறமும் மாட்சிக் குணமும் படைத்தவர். இசையிலக்கண அறிவு சிறந்தவர்.

பார்க்க : அங்கணர்தம்பாணி, இந்தளப்பண், ஏழிசை.

காண்க : பஞ்சமரபு, வீ.ப.கா.சு.உரை(1991).

உத்தம வோசை மூன்று. குயில் கூவுதலும், வண்டின் முரற்சியும், வலம்புரிச் சங்கின் முழக்கும் ஆகிய மூன்றும் சிறந்த ஓசைகள்.

துய்ய மொழி மென்குயிலும் சோலைவரி
வண்டினமும்
வைய முழங்கும் வலம்புரியும் - கைவைத்துத்
தும்புரு நாரதர் பாடியமூ வோசைஎன
நம்புநீ நால்வேதத் துள்
(பஞ்ச.58)

காண்க : பஞ்ச.வீ.ப.கா.சு.உரை (1991).

உத்தர மேளகர்த்தா ராகங்கள். 72 மேளகர்த்தா இராகங்களுள் முதல் 36 மேளகர்த்தாக்கள் சுத்த மத்திமம் பற்றியமைந்தவை. இவை பூர்வாங்க மேளகர்த்தாக்கள் என்று கூறப்படுகின்றன. பிரதி மத்திமம் பற்றிய 36 மேளகர்த்தா இராகங்கள் உத்தர மேளகர்த்தா இராகங்கள் எனப்படுகின்றன. 37ஆவது மேளகர்த்தா இராகத்தின் எண் 36 உடன், ஒன்றைக் கூட்டினால் கிடைப்பது. இவ்வாறு உரிய எண்ணைக் கூட்டிய மேளகர்த்தாவிற்கு நேராக உள்ள உத்தராங்க மேளகர்த்தாவின் எண் எது எனக் கண்டுபிடிக்கலாம்.

பூர்வாங்க இராக எண்		உத்தராங்க இராக எண்
1	=	(1 +36) = 37
2	=	(2 + 36) = 38
3	=	(3 + 36) = 39

இவ்வாறே பிறவும்.
பார்க்க : மேளகர்த்தா ராகங்கள்.

உத்தராங்கம் = பின்னர்ப்பாகம். இசைத் துறையில் ஒரு முழு வடிவத்தின் முற்பகுதியை 'முன்னர்ப் பாகம்' (பூர்வாங்கம்) என்றும், பின்னர்ப் பகுதியைப் 'பின்னர்ப் பாகம்' (உத்தராங்கம்) என்றும் பகுப்பதுண்டு. பண்களின் சுர வரிசையிலும், 12 தான சுரவரிசையிலும், சில தாளங்களுடைய எண்ணிக்கைகளின் வரிசையிலும், கீர்த்தனை முதலிய இசை உருக்களின் அடி அமைப்பிலும் முன்னர்ப் பாகம் என்றும் பின்னர்ப் பாகம் என்றும் பகுப்புக்கள் உண்டு.

1) பண்ணின் வரிசை நரம்புகளுள்:

முன்னர்ப் பாகம்	பின்னர்ப் பாகம்
ச ரி க ம 1 2 3 4	ப த நி ச் 1 2 3 4

2) பன்னிரு தான நரம்புகளுள்:

முன்னர்ப் பாகம்	பின்னர்ப் பாகம்
ச ரி ரி க க ம 1 2 3 4 5 6	ப த த நி நி ச் 1 2 3 4 5 6

3) ஆதி தாளத்தில்:

முன்னர்ப் பாகம்	பின்னர்ப் பாகம்
I_4 1, 2, 3, 4	0 0 5,6 - 7,8

4) பாடலடியில்:

முன்னர்ப் பாகம்	பின்னர்ப் பாகம்
'ஏன் பள்ளி கொண்டீரை	யா... சிரங்க நாதா' (-)

என்னும் அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் ஆதிதாளத்தின் முன்னர்ப் பாகத்தில்நாலு எண்ணிக்கையிலும் பின்னர்ப் பாகத்தில் நாலு எண்ணிக்கையிலும் இப்பாடலின் அடியானது பகுப்புப் பெறுகிறது. ரூபக தாளத்தின் மூன்று எண்ணிக்கைகளையுடைய வட்டணைகள் (ஆவர்த்தனைகள்) நான்கு இருந்தால் முதலிரு வட்டணைகள் முன்னர்ப் பாகம் எனவும், அடுத்த இரு வட்டணைகள் பின்னர்ப் பாகம் எனவும் பகுப்புப் பெறுதல் உண்டு. இவ்வாறே மற்றைய தாள வட்டணைகட்கும் கொள்க.

5) திருப்புகழில்: முதலிரு கண்டிகைகள் முன்னர்ப் பாகம், மூன்றாவது கண்டிகையும் 'பெருமாளே' போன்ற தொங்கலும் சேர்ந்து பின்னர்ப் பாகமாக அமையும். எ-டு :

முன்னர்ப் பாகம்		எண்ணிக்கை	
முத்தைத் தரு-பத்தித் திருநகை	=	$3\frac{1}{2}$	
யத்திக் கிறை-சத்திச் சரவண	=	$3\frac{1}{2}$	= (7)
பின்னர்ப் பாகம்		**எண்ணிக்கை**	
முத்திக் கொரு-வித்துக் குருபரன்	=	$3\frac{1}{2}$	
எனவோதும் ----------	=	$3\frac{1}{2}$	= (7)

மேலும் மத்தள முழக்குகளிலும் சிட்டாசுவர அமைப்புக்களிலும் இப்பாகங்கள் இடம்பெறுவதுண்டு.

(குறிப்பு: முழக்குமுறையில் சமமான முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும் உண்டு. இவை சமமில்லாதும் அமைவதுண்டு. ஆங்கில இசையில் சுரங்கள் நிற்கும் நிலை நோக்கிச் - 'ச ரி^{2} க^{2} ம' என்னும் முன்னர்ப் பாகத்தை 'லோயர் டெட்ராகார்டு' (Lower Tetrachord) என்பர். 'ப த^{2} நி^{2} ச்' என்னும் பின்னர்ப் பாகத்தை 'அப்பர் டெட்ரா கார்டு' (Upper Tetrachord) என்பர். இவ்விரு பகுப்பிலும் 'க^{2} ம' என்பதும் 'நி^{2} ச்' என்பதும் அரைச்சுர இடைவெளி (semitone) பெற்று நிற்கும்.)

உதயணன் வீணை வல்லுநன். இவன் வீணை இசைப்பதில் இணையற்றவன் என்பதை அவன் பெயர்களே காட்டுகின்றன.

1) **'யானை வணங்கும் வீணை வித்தகன்'**
(பெருங்.111:21:34)

2) **'வீணை வேந்தன்'** (பெருங்.111:22:79)

3) **'நல்யாழ் வித்தகன்'** (பெருங்.111:21:102)

4) **'வீணை நவின்ற விறல்வேல் உதயணன்'**
(பெருங்.111.18:58)

5) **'யாழின் கிழவன்'** (பெருங்.111:4:104)

உதயணனுடைய வீணையின் பெயர் 'தைவரல் வீணை'(பெருங்.1:36:365) என்று போற்றப்பட்டுள்ளதால், இது தடவியும் வழுக்கியும் இசைத்தற்கு என்று அமைக்கப்பட்ட நேர்கோட்டு வீணையாகும்(செங்கோடுடையது).

'தைவரற் கிசைந்த தண்பயில் வீணை'
(பெருங்.1:36:365)

உதயணனுடைய யாழின் பெயர் 'கோடவதி' என்பது. பிரச்சோதன மன்னன் தன் திருமகளாகிய வாசவதத்தைக்கு இசை பயிற்றுதற்கு உதயணனை அமர்த்தினான். ஆசானும் மாணவியும் காதலில் வளர்ந்தனர்; மணந்து கொள்கிறார்கள். மேலும் மகத நாட்டு மன்னனின் தங்கை பதுமாவதியும் உதயணனின் யாழ்த் திறத்திற்கு மயங்கி அவனை மணந்துகொண்டாள்.

அணியிழை மகளிரும் யானையும் வணங்கும்
மணிஒலி வீணையும் சாபமும் மரீஇ
(பெருங்.1:35:100..)

(குறிப்பு : உதயணனின் கதையில் யாழையும் வீணையும் சில இடங்களில் ஒன்றாகவும், சில இடங்களில் வேறாகவும் குறிப்பிடுகின்றார் நூலாசிரியர். காலஞ் செல்லச் செல்ல யாழ் வேறு, வீணை வேறு என்று நூல்கள் கூறிப் பிரித்துக் காட்டத் தொடங்கின. தொடக்கக் காலத்திலும் இப்பிரிவு இருந்தது. இடைக் காலத்தில் மறைந்து, பின்னர் மீண்டும் தோன்றியது. வளைகோட்டு யாழ் - வில் யாழ். இதற்குப் பின்னர் நேர்கோட்டு யாழாகிய செங்கோட்டு யாழ் தோன்றியது. செங்கோட்டு யாழ் மேலும் அமைப்புக்களிலே படிப்படியாய் வளர்ந்து செப்பமுற்று வீணையாயிற்று. சிலப்பதிகாரத்தில் 'நாரதன் வீணை நயந்தெரி பாடலும்' என்று (6:18) குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.) (மேலும், சிறுபாண்.221 அடி காண்க.)

உதய ராகம். சூரியன் உதயமாகும் நேரத்திற்குரிய இராகம். இதனை இன்று பூபாளம் (ச ரி^{1} க^{2} ப த^{1} ச்) என்பர். இது மாயாமாளவ கௌளையின் திறப் பண் (ஔடவராகம்). பழம் இலக்கியம் காலை நேரத் திற்குரிய பண்ணை 'வைகறைப் பாணி' என்கிறது. வைகறைப் பாணியைப் 'பூபாளம்' என்று இன்று தவறாகக் கருதுகின்றனர். பூபாளம் வேறு; வைகறைப் பாணி வேறு. இரண்டிற்கும் உரிய தலைமை ராகங்கள் வேறு: நரம்பு வரிசைகள் வேறு. இன்றைய உதய ராகம் - பூபாளம். பண்டைய வைகறைப் பாணி - புறநீர்மை.

வைகறைப் பாணிக்குப் 'புற நீர்மை' என்றும் 'நேர் திறம்' என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு. சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள், பொய்கை என்னும் பெண்,குவளை என்னும் கண்மலர் விழித்துக் காலையில் எழுகின்றாள்; வண்டுகளாகிய பாணர்கள் 'நேர் திறம்' பாட விழித்து எழுகின்றாள் என்று வருணித்துள்ளார்.

பாண்வாய் வண்டு நேர்திறம் பாடக்
காண்வரு குவளை கண்மலர் விழிப்ப
(சிலப்.4:75..)

நேர்திறம் என்பதற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் 'வண்டாகிய பள்ளியுணர்த்துவான் புற நீர்மை என்கிற பண்ணைப் பாடி' என்று கூறியதினின்றும் 'நேர் திறம்' என்பது புறநீர்மை என அறியலாகும். அதுவே வைகறைப் பாணி என்றும் அறியலாகும். காலைக்குரிய பெரும்பண் மருதம் என்பதை 'யாழோர் மருதம் பண்ண' (மதுரைக்.658) என்னும் அடியால் அறியலாகும். காலைக்குரிய மருதம் என்பது கோடிப்பாலை (கரகரப் பிரியா - ச ரி^{2} க ம ப த^{2} நி ச்) என்றதால் இதனுடைய திறப்பண்ணே நேர் திறம். மேலும் மருத யாழுக்கு (பெரும் பண்ணுக்கு) நேர் பாலை என்று பெயருண்டு. (சிலப்.17:(13) அடியார்க்.) இது செம்பாலைக்கு நேர்பாலை; செம்பாலையின் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது கோடிப்பாலை. (அரிகாம்போதியின் பஞ்சமத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்ய வருவது கரகரப்பிரியா இராகம்). எனவே நேர் பாலையாகிய மருத யாழிலிருந்து (கரகரப்.) பிறப்பது நேர்திறம். நேர்பாலையானது வைகறைக் குரியது; நேர்திறமும் வைகறைக் குரியது. நேர்பாலை -ச ரி^{2} க ம ப த^{2} நி ச்.; நேர்திறம் - ச ரி^{2} க ப த^{2} ச் என்றாகிறது. பூபாளம் என்பது மாயாமாளவ கௌளையிலிருந்து பிறக்கும் திறப்பண். மருதயாழுக்கோ,

கோடிப் பாலைக்கோ, நேர் பாலைக்கோ எந்தவித மான தொடர்பும் பூபாளத்திற்குக் கிடையாது. எனவே பூபாளம் என்பது வைகறைப் பாணியாகாது. இது காலைப் பெரும்பண்ணுடன் ஒத்துப் பார்க்கா மையால் கூறிவரும் தவறாய கருத்து.

திருஞானசம்பந்தர் மதுரைக்கு எழுந்தருளிய விடியற் காலத்தில் மதுரையின் திருக்கோபுரத்தைக் கண்டு 'மங்கையர்க்கரசி' எனத் தொடங்கும் புறநீர்மைப் பதி கத்தைப் பாடியருளினார் என்பது வரலாறு. எனவே புறநீர்மை என்பது விடியற் காலத்திற்குரிய திறப்பண் என இந்நிகழ்ச்சியினின்றும் அறியலாகும்.

சொல்: பகற் பண், இரவுப் பண் என்பது போன்று நேரத்தோடு தொடர்பு கொண்ட பெயர் 'உதயராகம்' என்பது; இது உதய நேரத்திற்குரிய பண் என்று பொருள்படுவது. புறநீர்மை என்னும் பெயரின் பொருளைக் கூர்ந்து சிந்தித்தால் அது காலை நேரப் பண் என அறியலாகும். இருட்டில் மூடிக் கிடந்த பொருட்கள் புறத்தே கண்ணுக்குப் புலப்படுகின்ற தன்மையை அடைகின்றன. புறத்தே பொருளைத் தெரிவிக்கும் நேரத்திற்குரிய பண் புறநீர்மை என்பது. நீர்மை என்பது நேரத்திற்காகி, நேரம் என்பது பண் ணுக்காகியது. இஃது இருமடியாகு பெயர். இனி, 'உதய கிரி' என்னும் ஓர் இராகம் செம்பாலையுட் பிறந்தது, பண்டைக் காலத்தில் வழக்கில் இருந்து வந்தது. செம்பாலை (ச ரி² க² ம ப த² நி ச)யின் கிளைப் பண் என்றமையால், அதன் நரம்புகளைக் கொண்ட பண் உதய கிரி என்பது (சிலப்.8:35.அடியார்க்.).

பார்க்க: நேர்திறம், நேர் பாலை, நேரிசை, வைகறைப் பாணி.

உதரத் தோல் = வயிற்றுத் தோல். பறைகட்கு ஆடு, மாடு, மான் இவற்றின் வயிற்றுத் தோலைப் பக்குவப்படுத்திப் போர்ப்பது வழக்கம். இத் தோலை 'உள் உரிதகை' என்றும் (பஞ்ச.115 உரை) 'வஞ்சித் தோல்' என்றும் (சிலப்.3:27.அடியார்க். தண்ணுமை என்ற பகுதி.) கூறுவர். வயிற்றுத் தோல் விரிந்து நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் தன்மையது. (உதரம் = வயிறு).

பார்க்க: ஆவஞ்சி, வஞ்சித் தோல்.

உதாத்தம். உதாத்தம், அனுதாத்தம், சுவரிதம் என் னும் மூவகை ஓசையால் வேதத்தை ஆரியர்கள் ஓதி வந்தனர்.

1) உதாத்தம்	-	எடுத்தல் ஓசை
2) அனுதாத்தம்	-	படுத்தல் ஓசை
3) சுவரிதம்	-	நலிதல் ஓசை

காண்க :Goswami, **The Story of Indian Music**, Asia Publishing House, 1957, pp.5-8.

(குறிப்பு: இம் மூவகை ஓசைகளைக் கால அடைவில் 'சுரம்' என்ற உயர் பொருட்பேறு நல்கி, மேலும் பண் ணுக்கும் உரிமையாக்கி உயர்த்தினார்கள்.)

உந்தி. யாழின் ஓர் உறுப்பு. இது பத்தரின் மேலுள்ள தோலின் நடுவில் உள்ளது. நரம்புகளை உயரமாகத் தூக்கி இருக்கச் செய்வது.

சொல் : உந்து = தூக்கி இருக்கச் செய்.உந்து + இ = உந்துதலை உடையது உந்தி. உது ▷ உந்து.

பார்க்க: உந்துதல்.

உந்துதல். யாழ் நரம்புகளைத் தெறித்து இசைக் கும் பல்வேறு முறைகளுள் ஒன்று. 'உந்துதல்' அல் லது உந்தல் என்ற சொல்லின் பொருள் மேல் நோக் கித் தள்ளுதல் என்பது. இதனை 'வாரியும் வடித் தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்' என்னும் எண் வகை இசைக் கரணத்துள் ஒன்றாகக் கூறியுள்ளார் இளங்கோ. இத்தகைய யாழ் நரம்புத் தொழில் நுணுக்கங்களைப் பண்டைப் பாணர்கள் அறிந்தி ருந்தனர். உந்துதல் = உந்தல்.

'வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்'
(பொருந.23)

'வார்தல் வடித்த லுந்த லுறழ்தல்'
(சிலப்.7:(1):12)

உறையூரில் சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான் ஆண்ட காலத்தில் பாணன் ஒருவன் தனது யாழினை எண்வகை இசைக் கரணமும் விளங்க வாசித்தான் என்று பொருநராற்றுப்படை கூறுகிறது.

உந்தல் பற்றி அரும்பதவுரையார்:

உந்தல் என்றது நரம்புகளை உந்தி வலிவிற்பட்ட தும், மெலிவிற்பட்டதும், நிரல்பட்டதும், நிரலிழி பட்டதும் என்று பலவகைப்படும்.
(சிலப்.7:(1);12-6.அரும்...)

1) **வலிவிற் பட்ட உந்தல்:** மேலும் மேலும் உயர்ந்து நரம்புகளில் பட்டுத் தள்ளிச் செல்லுதல்.
ரிச - கரி, மக, பம - தப
நித - ச்நி - ரிச். இங்கு உயர்ந்த வலிய சுரங்களில் பட்டு அவற்றினின்றும் மெலிந்த சுரங்களுக்கு இறங்குதல்.

2) **மெலிவிற் பட்ட உந்தல்:** சரி - ரிக - கம - மப - பத - தநி - நிச்; இங்கு முதலில் மெலிந்த சுரத்தில் பட்டுப் பின்னர் வலிவுடைய சுரத்திற்குச் செல்லுதல்.

3) **நிரல்பட்ட உந்தல் :** ச-ரி-க-ம-ப-த-நி-ச் என்று வரிசையில் உந்திச் செல்லுதல். இது ஏறு நிரலில்பட்ட உந்தல், இறங்கு நிரலில் பட்ட உந்தல் என இரு வகைப்படும்.

4) **நிரல்இழி பட்ட உந்தல் :** வரிசை மாறிய உந்தல் ச - மகம; ரி - பமக; க - நிதநி - முதலிய அடுக்குகள்.

(**குறிப்பு:** எனவே சங்க இலக்கியக் காலந்தொடங்கி இன்றுவரை இசைக்கரணம் (கமகம்) இசைக்கும் முறை தொடர்ந்து இருந்து வருகிறது.)

உபதாள வாத்தியம் = துணைத் தாள வாத்தியம். எ-டு: மத்தளம் தலையாய (பிரதான) தாள வாத்தியம்; கஞ்சிரா, கடம், முகர்சிங்கு முதலியன துணைத் தாள வாத்தியங்கள். தாளவாத்தியம் = முழவு இயம்.

உபயாங்க வாத்தியம் = பாடலுக்கு நடனத்திற்கு ஆகிய இவை இரண்டிற்கும் உரிய வாத்தியம்.

1) பாட்டுக்கு ஏற்ப முழவை முழக்குதல் = பாட்டுக்கு முழக்குதல் = கீதாங்கம்.
2) நடனத்திற்கு ஏற்ப முழவை முழக்குதல் = ஆட்டுக்கு முழக்குதல் = நிருத்தாங்கம்.
3) பாட்டுக்கும் ஆட்டுக்கும் ஏற்ப முழக்குதல் = பாட்டுக்கு முழக்குதல் = உபயாங்கம் (சிலப்.3:14.அடியார்க்.).

சொல்: உபயாங்கம் = இரண்டுக்கும் முழக்குதல். பாடற்கு முழவை முழக்குதலில் கவனித்தற்குரியவை : பாடற்சுவை, பாடலின் தாளம், பாடலின் நடை, பாடலின் தாள எடுப்பு, பாடலடியின் உள்ளே அமைந்துள்ள தாளக் காலப் பகுப்பு முதலியவற்றை மனத்தில் அறிந்து, உணர்ந்து பாடலுக்கு எற்பப் பருந்தும் நிழலும் போல பாடுதலும் முழக்குதலும் செல்லுதல் வேண்டும் (சிலப். 3:143.அரும்.).

நடனத்திற்கு முழக்குதல்: முழக்கும் வகைகள் இரு வகை நாட்டியங்கட்கும் உண்டு:

1) **சுத்த நாட்டியம்** என்பது சொக்கம். (சிலப். பதிகம். 73:அடியார்க்.) இது பாடலின்றி வெறும் முழக்குதலுக்கு மட்டும் ஆடும் ஆடல். சொக்கத்தின் முழக்குதலில் மூன்றன், நாலன், ஐந்தன், ஏழன், ஒன்பான் நடைகளிலும் இவற்றின் கலப்பு நடைகளிலும் தீர்மானம், முழவுக் கோலங்கள், முத்தாய்ப்பு முதலியவைகளை அமைத்தல் வேண்டும்.

2) **பாடலுக்கு ஆடும் ஆடல்.** இதிலே தொழிற்கை, எழிற்கை, பொருட்கை முதலிய கைவினைகளும், தாளத்திற்கேற்பப் பாத அடைவுகளும், சுவைக்கு ஏற்ப முகஅவிநயங்களும் நிகழ்த்துதல் வேண்டும்.

பார்க்க: பாட்டுக்கு முழக்குதல்.

உப வேட்டினம்= தொடருறு சுற்றுகை. இது நடனத்திற்குரிய அங்கக் கிரியை பதினாறனுள் ஒன்று. வேட்டினம் என்பது சுற்றிக் கட்டுதல், துணையாய்ச் சுற்றுகை செய்தல் (சிலப்.3:13 அடியார்க். அடிக்குறிப்பு) பாடலுக்கு ஆடி முடிந்தபின், ஒரு மாற்றம் ஏற்படத் தொடர்பு உற ஆடிச் சுற்றி வருவதைத் 'தொடர் உறு சுற்றுகை ஆட்டம்' எனலாம்.

சொல்: வேஷ்ட் = சுற்றிக்கட்டு. வேஷ்டினம் ▷ வேட்டினம். வேஷ்ட் + இ = வேஷ்டி ▷ வேட்டி. வெட்டியது வேட்டி என்று விளக்குவது தவறு. வேட்டி என்பது வடசொல்; வெட்டுவது வெட்டி. ஒ.நோ: பாக்கு வெட்டி, மண்வெட்டி. வெட்டு + இ = வெட்டி. 'வேஷ்ட்' என்னும் வேர்ச் சொல், லத்தீன், கிரேக்கம் முதலிய மொழிகளில் 1500 ஆண்டுகட்கும் முன்னரே இருந்து வழங்கிவருகிறது. இந்த வேரினின்றும் கிளைத்த ஐரோப்பியச் சொற்கள் பலப்பல உண்டு. தமிழில் வெட்டப்படுவது 'வெட்டி' என்றுதான் ஆகும். வெட்டு என்பதில் முதல் எழுத்து நீண்டு வேட்டு என்றானால், வேட்டு என்பதற்கு வெட்டுதற் பொருண்மையில்லை. எனவே வேட்டு + இ = வேட்டி என்று சொல்லாக்கம் பெற வழியில்லை. எனவே வேட்டி என்பது வட சொல் என உறுதியாய் அறியலாம். சுற்றிக் கட்டுதல் என்னும் பொருண்மையில் உள்ள தமிழ்சொல் 'உடுக்கை' என்பது.

உபாங்க பாசாங்க இராகம். உபாங்க இராகம் = கிளைப் பண்; பாசாங்க இராகம் = அயல் விரவுப் பண். தாய் இராகத்தினுடைய சுர வகைகளை மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளும் கிளை ராகத்தை உபாங்க இராகம் என்றனர். எ-டு: 1) அம்சத்தொனி (29) ச ரி^{2} க^{3} ப நி^{3} ச் - ச் நி^{3} ப க^{3} ரி^{2} ச. 2) மோகனம் (28) - ச ரி^{2} க^{3} ப த^{2} ச் - ச் த^{2} ப^{3} க^{3} ரி^{2} ச. அம்சத்தொனி என்னும் திறப் பண், தாய் இராகமாகிய சங்கராபரணத்தில் இருந்து பிறப்பது; மோகனம் என்னும் திறப்பண், அரிகாம்போதியில் பிறப்பது. பாசாங்க இராகம் என்பது தாய் ராகத்தின் சுரங்களைத் தவிர ஒன்றோ அதற்கு மேற்பட்ட சுரங்களையோ பெற்றுக் கொள்ளுவது (அயல் விரவுப் பண்), எ-டு : காம்போதி (28) - ச ரி^{2}க^{3}ம ப த^{2} ச் - ச் நி^{1} த^{2} ப ம க^{3} ரி^{2} ச. இன்று காம்போதியின் சில இடங்களில் தனக்குரியதல்லாத வேற்றுச் சுரமாகிய காகலி நிடாதம் (நி^{2}) தோன்றும். இதற்குரிய தமிழ்ச் சொல், 'இடைப் பிற வரல் நரம்பு' என்பது. இந்தக் காகலி நிடாதம் - ச நி^{2}* ப த ச் என்னும் நிரலில் வழங்கப் பெறும்; பண்ணுக்கு உரிமை பெறாத பிற நரம்பு இடம் பெறுதல் அயல் விரவல் - (சிலப். 3:65.அடியார்க்.). ஒரு நெறியினையும் தென்னக இசை வகுத்து அயல் விரவலில் ஒழுங்கினை அமைத்துள்ளது. இனிக் கண்டபடி எல்லாம் அயல் விரவுச்சுரம் வர இயலாது. எழுதும்போது மேற்காட்டியபடி நி^{2}* தலையில் உடுக்குறியிட்டுக் காட்டும் வழக்கமும் இன்று உள்ளது. இனி உபாங்க இராகமானது பிறழ்ச்சி வடிவிலும் (வக்ரமாகவும்) ஒரீஇ ராகமாகவும் (வர்ஜ ராகமாகவும்) இருக்கலாம். (ஒரீஇ - நீங்கிய, நீக்கப்பட்ட).

உபாங்கத்தில் உள்வகைகள்

1) சீராகம் (22) - ச ரி^{2} ம ப நி ச்
ச் நி ப த^{2} நி ப ம ரி^{2} க ரி^{2} ச

இது திறப்பண் - பிறழ்ச்சிப் பெரும்பண் (ஔடவ வக்ர சம்பூர்ணம்)

2) தேவ மனோகரி (22) - ச ரி^{2} ம ப த^{2} நி ச்
ச் நி த நி ப ம ரி ச

இது பண்ணியல் - பிறழ்ச்சிப் பண்ணியல் (சாடவ வக்ர சாடவம்)

3) சுத்த பங்களா (22) - ச ரி^{2} ம ப த^{2} ச்
ச் த^{2} ப ம ரி^{2} க ரி^{2} ச

இது திறப்பண் பிறழ்ச்சி திறப்பண் (ஔடவ வக்ர சாடவம்)

பாசாங்கத்தில் உள்வகைகள்

1) அசாவேரி (8) - ச ரி ம ப த ச்
சா நி ச் ப த ம ப ரி கா ரி ச

இது திறப்பண் பிறழ்ச்சி பெரும்பண் (ஔடவ வக்ர சம்பூர்ணம்) பிறவரல் சுரங்களின் எண்ணிக்கையின் வழி இராகங்களைப் பகுப்பதுண்டு.

1) ஒரு அயல் சுர விரவுப்பண் (ஏகான்ய சுர பாசாங்க இராகம்) எ-டு: அ) காம்போதியில் காகலி நிடாதம் வந்து புகும். ஆ) பிலகரி. இதில் கைசிகி நிடாதம் வந்து புகும்.

2) இரு அயல் சுர விரவுப்பண் (துவி அன்ய சுர பாசாங்க இராகம்) எ-டு: அ) அடானா. இதில் காகலி நிடாதமும் சாதாரண காந்தாரமும் இடையில் வரப் பெறும். ஆ) இந்துசுதான் பியாக்.(29) இதில் பிரதி மத்திமமும் கைசிகி நிடாதமும் வரப் பெறும். இவை துவிபாசாங்க இராகம்.

3) மூன்று அயல் சுரவிரவுப் பண் (திரி அன்ய சுர பாசாங்க இராகம்) இந்துசுதான் காபி (22); ச ரி^{2} ம ப நி^{2} ச் - ச் நி^{2} த^{2} நி^{2} ப ம க ரி^{2} ச. இவை திரிபாசாங்க இராகம் எனப்படும். அயல்விரவுப்பண் என்பதை 'அன்னிய சுரப்பண்' என்பர் இன்று. 'அயல் விரவுதல்' -(சிலப்.3:65. ஈருரைஞர்கள்.)

உமாபதி சிவாச்சாரியார். இவர் 'கொற்றவன் குடி' என்னும் சிற்றூரில் வாழ்ந்தவராதலால் 'கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவம்' என்று போற்றி அழைக்கப்பட்டார். இவர் சைவ சித்தாந்த இலக்கிய இலக்கண நூல்களை இயற்றிய சான்றோர்; பல அற்புதங்களை நிகழ்த்தியவர்; இசைத்துறை ஆராய்ச்சியாளர். இவர் இயற்றிய பல நூல்களுள் இசைத்தொடர்புடையவை - 'திருமுறை கண்ட புராணம்', 'சேக்கிழார் புராணம்', 'தேவார அருள் முறைத் திரட்டு' என்பவையாகும். சாதி வேற்றுமையை ஒழிக்கப் பல புரட்சிகளைச் செய்து துன்பமுற்றவர். இவர் 13ஆம் நூற்றாண்டு இறுதியிலும் 14ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தவர் என்பர். சைவ சித்தாந்த ஆசிரியர்களாகிய சந்தானாசாரியர்கள் அல்லது சந்தானக் குரவர்களுள் ஒருவர்.

இவர் சிதம்பரத்தில் பிறந்து சமய நூல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். சிதம்பர நடராசப் பெருமானுக்குப் பூசை செய்யும் சிறப்புரிமை பெற்று வாழ்ந்து வந்தார். பூசை முடித்துப் பல்லக்கில் வீட்டிற்குச் செல்வது வழக்கம். பல்லக்குக்கு முன்னர் குடை, கொடி, தீவட்டி முதலியவற்றைத் தாங்கிச் சென்று கோயிலார் மரியாதை செய்வர். அவ்வாறு செல்லும்போது ஒருநாள் 'பட்ட கட்டையில் பகற் குருடு ஏகுது பாரீர்' என்று ஒரு குரல் கேட்டது. அதனைச் சொன்னவர் மறைஞான சம்பந்தர் என்று அறிந்தார். அவரிடம் சென்று மாணவராக விரும்பினார். உமாபதி சிவம் ஆசிரியர் மீது அளவில்லாத பற்றுதல் கொண்டிருந்தார். மறைஞானசம்பந்தர் ஒருநாள் நெசவாளர் பாவுக்கு வார்க்கும் கஞ்சியைக் கையில் வாங்கிக் குடிக்கும்போது, உமாபதி சிவம் சிறிதும் தயங்காது அவரது கைவழியே ஒழுகிய கஞ்சியைத் தம் கையில் ஏந்திக் குடித்தார். மாணவரின் பக்குவ நிலையை நன்கு அறிந்து கொண்ட குரு, அவரை மாணவராக ஏற்று மறை ஆழம் கற்பித்தார். இதனை அறிந்த தில்லை நகர் அந்தணர்பெருங்குழுவினர்கள் உமாபதி சிவத்தை வெகுண்டு, வெறுத்து, ஊரை விடுத்து விரட்டி, விலக்கி வைத்தனர். அப்போது உமாபதி சிவம் சிதம்பரத்திற்கு அருகே இருந்த கொற்றவன்குடி என்னும் ஊரில் வாழ்ந்து வந்தார். அதனால் இவர்க்குக் 'கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவம்' என்னும் பெயர் வழங்கலாயிற்று.

கொடிக்கவி : மனித நேயமும் இறைவன் நேயமும் ஆகிய இரண்டும் தேவை என விளக்கிக் கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவம், இறைவனின் திருவருளைப் பெற்று, அற்புதம் செய்யும் ஆற்றலுடன் விளங்கினார். ஒரு சமயம் தில்லை விழாவினர் கொடிக் கம்பத்தில் கொடியை ஏற்ற முடியாது திகைத்தனர்; உமாபதியிடம் சென்று கூறி அருள்புரியுமாறு வேண்டினார்கள். அவர் 'கொடிக்கவி' பாடினார்; கொடியை உயர ஏற்ற முடிந்தது. இதனால் மாந்தர் உமாபதியாரின் இறை ஆற்றலை அறிய முடிந்தது.

பெத்தான் சாம்பனுக்குத் தீக்கை:

> ***அடியார்க் கெளியன்சிற் றம்பலவன் கொற்றங்***
> ***குடியார்க் கெழுதியகைத் தீட்டு -படிமிசை***
> ***பெத்தான்சாம் பானுக்குப் பேதமறத் தீக்கைசெய்து***
> ***முத்தி கொடுக்க முறை***

என்று தில்லை நடராசர் ஒரு பாடல் அனுப்பினார். உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் மடத்துக்கு விறகு கொடுத்துக் கொண்டிருந்தவர் 'பெத்தான் சாம்பன்' என்பவர். அவருக்குச் சிவபெருமானின் ஆணைப்படியே தீக்கை கொடுத்தருளினார். உடனே அவர் முத்தியடைந்தார். அரசன் இது கேட்டு மீண்டும் அந்த அற்புதத்தைச் செய்து காட்டுமாறு வேண்டினான். பணிந்து ஆணையிட்டான். அப்போது அங்கு அபிடேக நீர் வாய்க்காலில் வளர்ந்திருந்த முள்ளிச் செடிக்குத் தீக்கை கொடுக்க அது உடனே மறைந்தது. அரசன் முன், செய்த இச்செயலால், ஆச்சாரியாரின் அற்புதம் செய்யும் ஆற்றல் எங்கும் பரவலாயிற்று. அரசன் இறை அடியவரின் ஆற்றலை நேரிலே கண்டான்; போற்றிப் பணிந்து கொண்டான்.

இவர் இயற்றிய நூல்களுள் இசைத்துறைக்கு உதவுவன: கோயிற் புராணம், திருப்பதிகக் கோவை, சேக்கிழார் புராணம், திருமுறை கண்ட புராணம், திருத்தொண்டர் புராணச் சாரம், தேவார அருள் முறைத் திரட்டு முதலியன. இவர் தமது குருவைப் போற்றிப் 'போற்றிப் பஃறொடை' என்னும் நூலையும் குருவிடம் நெஞ்சைத் தூதுவிட்டதாக அமைந்த 'நெஞ்சு விடு தூது' என்னும் நூலையும் இயற்றியுள்ளார். 'திருவருட் பயன்' என்னும் இவரியற்றிய நூலில் 100 குறட்பாக்கள் உள்ளன; அவை பத்து அதிகாரமாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்னும் நாற்பகுதியுள் முதல் மூன்றைப்பற்றித் திருவள்ளுவர் திருக்குறளில் விளக்கியுள்ளார். உமாபதி சிவம், வீடு என்னும் பொருள்பற்றி எழுதியதே 'திருவருட் பயன்' என்னும் நூல்.

திருமுறை கண்ட புராணத்தில் மூவர் பாடிய தேவாரப் பாடல்களைப் பண்களின் வழியாகப் பகுத்து, அப்பாடல்களுக்குரிய கட்டளைகளை வகுத்து அமைத்துள்ளார். 'சொல் நட்ட பாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளை' என்று பாடல் தொடங்குகிறது. நட்டபாடைப் பண்ணில் அமைந்த பாடல்களுக்குச் சந்த அமைப்பு எட்டு வகையாகும் என்பது இதன் பொருள். கட்டளை என்பது பாடலின் எழுத்துக்களின் ஓசைக் கூறுபாடு. பாடல் ஓசைகளை அளந்து கூறுதற்கு நெறிகளும் முறைகளும் உண்டு (பார்க்க: கட்டளை).

இனி, இவர் கட்டளை வகுத்தமைத்த பாடல்கள் பல இசை இலக்கண உண்மைகளைக் கண்டறிய உதவுகின்றன. 1) 'காந்தாரமாகிய பியந்தை' என்று கூறுவதினாலே காந்தாரப் பண்ணும் பியந்தைக் காந்தாரமும் ஒன்றே என்றறியலாம். 2) அவ்வாறே 'நேரிசையாம் கொல்லிக்கு' என்றதனாலே நேரிசைப் பண்ணும் கொல்லிப் பண்ணும் ஒன்றே என்றறியலாம்.

தாண்டகம் என்பது பண் அன்று; அது எண்சீரால் ஆகிய ஒருவகை விருத்தம். பாடலின் எழுத்தாலாகிய சீரின் ஓசைகட்குக் கூறப்பட்டது கட்டளை; அது தாளம் பற்றியது; பண் பற்றியதன்று. எண்சீர் விருத்த மாகிய தாண்டகத்திற்குக் கட்டளை கூறியதனால் அது தாளத்தில் அமைத்துப் பாடுதற்கும் உரியது என்றறிய லாகும். ஓதுவார்கள் தாண்டகங்களைத் தாளமில்லாத பண்ணால் ஆளத்தியில் சுத்தாங்கமாகப் பாடி வருகி றார்கள். தாண்டகத்தின் அரையடியானது 5 + 5 + 3 + 3 = 16 எழுத்துக்கள் கொண்டது. அதாவது $1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} = 4$ எண்ணிக்கைத் தாளத்தில் அமைந்தது. கட்டளை எழுத்துக்கள் குறையலாம்; அல்லது நீள லாம். குறையினும் நீளினும் தாளத்தினுள் அமைத்தல் வேண்டும். இஃது இசைப்பாடலுக்குக் கட்டளை வகுக்கும் போது பின்பற்ற வேண்டிய ஓசையளவு பற்றிய நெறி.

தாண்டகத்தின் அரையடிக்குப் 16 எழுத்துக்கள் என்ற கட்டளையில்தான் தாண்டகங்கள் அமைந்துள்ளன. எழுத்தெண்ணுங்கால் குறிலை நெடிலாகவும், நெடி லைக் குறிலாகவும் எண்ணும் நெறி, தாளம் நோக்கி அமையும்.

> **எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே**
> **குன்றலும் மிகுதலும் இல்லன மொழிப**
> (தொல்.பொருள்.350)

தாண்டகம் என்பது பண் அன்று என்பதையும், அஃது ஒரே கட்டளை அமைப்பில்தான் அமைந்த பாடல் என்பதையும் அறிவிக்கும் அடி:

> **'தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்து'**
> (திருமுறை கண்ட புராணம்.40)

எழுத்தெண்ணிப் பாடிய தாண்டகம் தாளத்திற்கே உரி யதே. மேலும் அத்தனை தாண்டகங்களையும் ஒரே பண்ணில் பாடுவதைக் காட்டிலும் பல்வேறு அபூர் வப் பண்களில் பாடித் தேவார இசைவளம் செழிக்கச் செய்தலே உயரிய உரிய நெறியாகும்.

இவ்வாறு திருமுறை கண்ட புராணத்தினின்றும் பாடற்குரிய சந்தங்களையும் தேவாரப் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களையும் நாம் அறிந்து கொள்கின் றோம். இந்நூலில் ஒன்று முதல் 24 பாடல்கள் தாண் டக அமைப்பில் அமைந்தவை; 25 முதல் 45 வரை கண்ட நடையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. உமாபதி சிவாச்சாரியார் அவர்கள் ஆழமான இலக் கண இலக்கிய அறிவுடன் இசை இலக்கண மேதையா கவும் விளங்கியுள்ளார். இசைவரலாற்றில் இவரு டைய தொண்டுகள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. சிவ நெறிக் கோட்பாடுகளை ஆய்ந்துணர்ந்த, சிறந்த அந் தண அறவோர்.

உமையார் பாடச் சிவனார் ஆடுதல். பாணனுக்கு யாழ்த் துணையானாள் பாடினி என் பது போன்று, சிவனார்க்கு ஆடல் துணையாகி னாள் உமையாள். உமையாள் பாடல்களைப் பாடச் சிவனார் ஆடியதாக வரும் குறிப்புக்கள்:

1) **'திருந்திள மென்முலைத் தேவிபாட நடமாடி'** *(சம்.3:11:7)*
2) **'வரிவளை இசைகள் பாடிட....ஆடுவர்'** *(சம்.3:16:7)*
3) **'தளரிள வளரென உமைபாடத் தாளமிட ஓர்கழல் வீசி'** *(சம்.2:111:1)*

தேவாரத்துள் பிற குறிப்புக்கள் : *(1:46:7), (2:150:4), (3:11:6),(3:101:4)*. உமை தாளமிடச் சிவனாடியதும், உமை பாடியும் தாளமிட்டும் உதவச் சிவனாடியதும், உமை உடனாடியதும் பற்றிய குறிப்புக்களும் உண்டு.

உயர் குரல் = உச்சக் குரல்; இரட்டித்த குரல்; தாரத்தாயி சட்சம்.

> **'ஒத்த கிழமை உயர் குரல் மருதம்'**
> (சிலப்.8:39.அரும்.)

பார்க்க : இரட்டித்த குரல்.
காண்க : The New Har.Dic. of Music. (1986), pp.638.

(**குறிப்பு:** அனைத்துலக நாடுகள் ஒன்று சேர்ந்து (The International Organization for Standardization in 1955) அடிப்ப டைக் குரலின் அதிர்வெண் 440 (HZ) என்றால் உயர் குரலின் அதிர்வெண் 880 என்று கணக்கிட்டனர். எனவே தமிழில் இரட்டித்த குரல் என்னும் பெயர் ஏற்றற்குரியது.)

உரல் பாட்டு. இது 'வள்ளைப் பாட்டு' என்றும், 'உலக்கைப் பாட்டு' என்றும், 'அவலிடி' என்றும் பெயர் பெற்றது.

மகளிர், உரலில் நெல் முதலியவற்றை இடிக்கும் போது உழைப்பால் உண்டாகும் உடற்சோர்வு

தோன்றாதிருக்குமாறு மகிழ்ந்து பாடும் பாடலே வள்ளைப் பாட்டு எனப்படும்.

'குன்றாச் சிறப்பின் கொற்ற வள்ளையும்' (தொல். பொருள்.65) என்றதால் அரசனின் வெற்றியைப் பாடியமை அறியலாகும். வள்ளைப்பாட்டு, இரு மகளிர்கள் உரையாடற் போங்கில் அமையும்; தலைவனையோ அரசனையோ தெய்வத்தையோ பிறவற்றையோ போற்றிப் பாடுவார்கள். எ-டு:

கொல்யானைக் கோட்டால் வெதிர்நெற் குறுவாநாம்
வள்ளை யகவுவம் வா *(கலித்.42:7.)*

'தினைகுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளையும்'
(மலைபடு.342)

'பாவடி யுரல பகுவாய் வள்ளை' *(குறுந்.89:1)*

இனி அடியார்க்கு நல்லார் உலக்கைப் பாட்டையும் அதற்குரிய செயலையும் பல்வரிக் கூத்துள் அடக்கியுள்ளார். அது நடித்துக் காட்டப்படும்போது கூத்தாகுகின்றது.

'அவலிடி யூராளி யோகினிச்சி'
(சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு(1985),பக்.88)

நாடகமாக நடித்துக் காட்டப்பட்டதற்கு எ-டு:

துளை அரைச் சிறுரல் தூங்கத் தூக்கி
நாடக மகளிர் ஆடுகளத் தெடுத்த
(பெரும்பாண்.54..)

அறையுர னிறைய ஐவனப் பாசல்
இசையொடு தன்னைய ரியல்புகழ்ந் திடிக்கும்
அம்மனை வள்ளை.
(பெருங்கதை.2:14:50..)

பைம்பொன் னறைமேற் பவழம் உரலாக
வம்ப மணிபெய்து வான்கேழ் மருப்போச்சி
அம்பொன் மலைசிலம்ப வம்மனை வள்ளையுடன்
கம்பஞ்செய் யானைக் கரியவனைப் பாடினார்.
(சூளா.1660.)

பிற இடங்கள்: *கலித்.40:3-7; 41:1-4; 43:1-7, குறுந்.81:1,2.*

பார்க்க: உலக்கைப் பாட்டு, வள்ளைப் பாட்டு.
காண்க: குறுந்.89வது பாடல் உரை, உ.வே.சா. பதிப்பு(1983).

(குறிப்பு: 'கொற்ற வள்ளை' என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பதால் வள்ளைப்பாட்டு தொடக்கக் காலத்தில் அரசனது புகழையும் வெற்றிச் சிறப்புக்களையும் பாடுதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பின்னரே வள்ளைப் பாட்டுக்களால் மங்கையர்கள் தம் காதலுணர்வுகளை வெளிப்படுத்திய காலத்தில் அகத்திணைப் பாடல்களாயின. திருவாசகத்தில் பொற்சுண்ணம் இடிக்குங்கால் இறைமையை மகளிர் போற்றுகின்றனர். மாணிக்கவாசகர் வள்ளைப் பாடல்களைத் தெய்வத்திருப் பாடல்களாக்குகின்றார். பரணி நூல்களில் போரில் தலைவன் வெற்றி பெற்ற காலத்தில் பேய்கள் கூடிக் கூழ் சமைப்பதற்கு யானைத் தலைகள், குதிரைக் குளம்புகள், பற்கள் முதலியவற்றை உரலிலிட்டு இடிக்கின்றன. கம்பர் தம் இராமாயணத்தில் உறங்கும் கும்பகர்ணனை உலக்கையால் இராக்கதர்கள் இடித்து எழுப்புங்கால் உலக்கைப் பாட்டைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'உறங்குகின்ற கும்பகர்ண' என்னும் பாடலில் உலக்கை இடிபடும் ஓசையைக் கேட்கலாம். இதில் சந்தம் துள்ளுகின்றது.

பெரும்பாலும் உலக்கைப் பாடல்கள் மும்மைத் தாள நடையில் (திசுர நடையில்) திகழ்கின்றன. இந்த நடையை இளங்கோவடிகளார் அமைத்து நாட்டுக்கு வழிகாட்டியுள்ளார்.)

தன்,ன	தன்,ன	தன்,ன	தன்,ன
பொன்னி	லங்கு	பூங்கொ	டி,பொ
லஞ்செய்	கோதை	வில்லி	ட

(சிலப்.26:(20):1)

உறங்கு	கின்ற	கும்ப	கர்ண

(கம்பரா. யுத்த.16:43)

உருக்கள். இசையுருக்கள் என்பவை இசையின் பல வடிவங்களில் அமைந்த பாடல்கள். உருக்களை இயற்றுவோரை 'பாடல் இயற்றுநர்' என்று கூறுவர்; இன்று 'வாக்கேய காரர்' என்று பல இசை நூல்கள் கூறியுள்ளன. இசைப் பாடலுக்கு இரு வடிவம் உண்டு; ஒன்று ஒலிகளால் கட்டப்பெற்ற இசை வடிவம்; மற்றது யாப்பு நெறியில் எழுத்துக்களால் கட்டப்பெற்ற சொல் வடிவம். சொல் வடிவத்தை 'மாது' என்றும், இசை வடிவத்தைத் 'தாது' என்றும் கூறுவார்கள். மாது = அன்னை; தாது = தந்தை.

உருக்களைப் பாடுதற்கு அமைக்கப்பட்டவை (Vocal forms) என்றும், வாத்தியங்களில் வாசிப்பதற்கு அமைக்கப்பட்டவை 'கருவி இசையுரு' (Instrumental forms) என்றும், நாட்டியத்திற்காக அமைக்கப்பட்டவை 'நாட்டிய இசையுரு' (Dance forms) என்றும் வகைப்படுத்துவார்கள். இப்பகுப்புக்கள் தவிர, வேறு பகுப்புக்களும் உண்டு. இசை நுணுக்கம் கொண்டவை 'நுண்கலையுரு' (Art music) எனவும் கடவுள் தொழுகைக்கு என ஏற்பட்டவை 'தொழுகையிசையுரு' (Sacred music) எனவும், நாடகத்திற்காகவும் நடன நாட்டியங்கட்காகவும் ஏற்பட்டவை 'நடன நாட்டிய இசையுரு' (Music for operas and dance dramas) எனவும் பொது மாந்தர்க்கு ஏற்பட்டவை 'சிற்றூர் இசையுரு' (Folk Music) எனவும் பல பகுப்புக்களைக் கண்டுள்ளனர்.

இவை தவிர, சுர வரிசைகள், அலங்காரங்கள், கீதங்கள், வருணங்கள் ஆகிய உருக்களைப் 'பயிற்சி உருக்கள்' *(அப்பியாச கானம்)* எனலாம். இவற்றை முறையாக, நெறியாக ஆசிரியர்களிடம் கற்று, நாளும் நற்பயிற்சி செய்து வருவதால் சுர அறிவும், தாளக் கால மான அறிவும் படிப்படியாய் வளர்ந்து பெருகும்; பனுவல் (கிருதி), கீர்த்தனை, பதம், சாவளி, தில்லானா, இராக மாலிகை, கவுத்துவம் முதலியவை 'அரங்கிசை உருக்கள்' *(சபா கானம்)* எனப்படும். கீர்த்தனைகள் இயற்றிய உருவங்கள் அடிப்படையாக நிற்க, அவற்றிலே கற்பனை செய்து பாடும் முறை அவரவர் படைப்பாற்றலைப் பொறுத்தது.

ஆலாபனை பாடுவது பண் சார்ந்தது. அதற்குக் குறிப்பிட்ட தாளத்திற்கு என அமைக்கப்பட்ட வடிவம் இல்லை. தாளத்தில் அமைக்கப்படாத உருப்படிகள் 'தாளமில் உருக்கள்' (சூர்ணிகைகள்) எனப்படும்.

சில உருக்களை 'உருப்படிகள்' என்று கூறுவார்கள். முன்னர் அமைத்த உருக்களின் படியே அமைத்தவைகளை உருப்படிகள் எனல் பொருத்தமாகும். உருப்படிகள் = 'மெட்டில்'அமைத்த உருக்கள்.

> **'உருவை இரட்டிக்கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து...'**
> **'உருக்களில் யாழ்ப்பாடலும் குழலின் பாடலும்**
> **கண்டப் பாடலும்...'** *(சிலப்.3:45-55.அரும்.)*

மங்கலச் சொல்லினை யுடைத்தாய் நாலுறுப்பும் குறைபாடில்லாத உருவுக்குச் சொற்படுத்தியும் இசைப்படுத்தியுமறிந்து பாட்டும் கொட்டும் கூத்தும் நிகழ்த்தி .... *(சிலப்.3:150.அடியார்க்.)*

பண்டைக்கால இசை உருக்கள்: அகவல், குறள், வெண்பா, தாழிசை, பரிபாடல், கலிப்பாடல்,தேவ பாணி, வண்ணங்கள், வாரப்பாடல், சிந்து, வெண்டுறை, செந்துறை, வரிப்பாடல், முரிவரிப்பாடல், கொச்சகக் கலிப்பா, பண்ணத்தி முதலியன.

தேவாரக் கால இசை உருக்கள்: திரு நேரிசை, திருக்குறுந்தொகை, தாண்டகம், கலிவிருத்தம், விருத்தம் முகமுடைய வரி, முகமில் வரி, முரிவரி முதலியன.

இடைக்கால இசைஉருக்கள்: தாழிசைகள், திருப்புகழ்கள், சிந்துகள் முதலியன.

இக்கால இசை உருக்கள்: வண்ணங்கள் , கீதம், வர்ணம், சுரசதி, சதிசுரம், தில்லானா, சாவளி, தரு, கீர்த்தனை, பனுவல் (கிருதி), கண்ணிகள், காவடிச் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து முதலியன.

(குறிப்பு: கீதம், சந்தவண்ணம், சிந்து போன்ற சிலவகைப் பாடல்கள் பண்டைக் காலந்தொட்டுத் தொடர்ந்து வருகின்றன. சில பாடல் வகைகள் சில நூற்றாண்டில் பெயர் மாற்றம் பெற்றுள்ளன.)

உருக்களின் உறுப்பு நான்கு. சிலப்பதிகாரத்தில் நாலு அடிகளையுடைய இசை வடிவங்கள் சிறப்பானவையாகக் கருதப்பட்டன. இந்த நாலு அடிகளின் பெயர்கள்:

1) எழுவாய் அடி (உக்கிரம்).

2) இரண்டாம் அடி (துருவை). இது முதலடியுடன் வரும் அடியாகும்.

3) ஈற்றுக் கயலடி (அபோகம்). ஈற்றுக்கு அயல் அடி என்பது கடைசிக்கு முந்தியதாய் நெருங்கியுள்ள அடி என்று பொருள்படுவது.

4) ஈற்றடி (பிரகலை) (சிலப். 3:150 அடியார்க்.). பாடற் கருத்தை முதலடி அறிமுகப் படுத்துவது. இரண்டாவது அடி அக்கருத்தைச் சற்று வளர்த்து அதனுடன் வருவது. மூன்றாம்அடி பாடற் கருத்தை முடிக்க நோக்கிக் கொண்டு செல்வது. நான்காம் அடி கருத்தை முடிப்பது. (சிலப். 3:150. அடியார்க்.). இந்த நாலு அடிகளையும் நாலு உறுப்புக்கள் என்றனர்.

'மருத யாழுக்கு' (கோடிப்பாலைக்கு) என்று குறித்து அமைத்த பண்நீர்மை பொருந்திய பண் வடிவத்தைக் காட்டும் பாடல் இருந்தது. அதனை இரு வரிப்பாட லில் அமைத்துப் பாடினார்கள் என்பதை 'அகநிலை மருதத்திற்குரிய உரு' என்பதால் அறியலாம். அதற்குரிய பாடல்:

> *ஊர்க திண்தேர் ஊர்தற் கின்னே*
> *நேர்க பாக நீயா வண்ணம்*
> (சிலப்.8:39..அரும்.)

'மூன்று அடி உருக்கள் சிறப்பில' என்றனர். பார்க்க: உக்கிரம், கீதம், பண்ணத்தி.

உருக்காட்டுதல். நடிகர் திரைக்குள்ளே இருந்து முதலில் ஆடுதலும் பாடுதலும் நிகழ்த்தல் வேண் டும். பின்னர்தான், நடிகர் திரையை நீக்கிக் கொண்டு வெளிவருதல் வேண்டும். இவ்வாறு பாடி ஆடிய பின்னர்த் திரைக்கு வெளியே வந்து தம் உருவைக் காட்டுதலை 'உருக்காட்டுதல்' என்றனர்.

> *ஒத்து ஆடின பின்னர் அல்லது*
> *உருக் காட்டுதல் வழக்கல்ல*
> (சிலப். 3: 147..)

இதனால் ஒத்து ஆடுதல் என்பது இசைக் கருவிக ளின் கொட்டுதலுக்கும் பாடலைப் பாடுதற்கும் ஒத்ததாக ஆடுதலாகும் என்றறியலாம். இதனால் நடிகர் தம்மை ஆயத்தப்படுத்திக் கொள்ளவும், கதைச் சூழலில் தம்மை ஆளாக்கிக் கொள்ளவும் ஏதுவாகும். உருக்காட்டுதல் என்பது திரைக்கு வெளியில் வந்து பார்வையாளர்க்குத் தம்முடைய உருவினைக் (வடிவினைக்) காட்டுதல் ஆகும். (சிலப்.3:147. அடியார்க்.)

(குறிப்பு: 20 ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கக் காலம் வரை நாடக மேடைகளில் திரைக்குப் பின்னிருந்து நடிகர்கள் பாடிய பின்னர்தான் திரைக்கு முன்னர் வரும் வழக்கம் இருந்து வந்தது.)

உருகித் தொழுவார்க்கு அருளுபவர் சிவ பெருமானார்.

'உள்ளம் உருகில் உடனாவார்' (சம்.2:111:3)

'உள்ளுக்குள்ளே உருகி நின்றாங்கு உகப்பார்க்கு அன்பர்போலும்' (நாவுக்.4:68:1)

சித்தத்து உருகி ....
.... பிதற்றுகின்றார் பிணி தீர்த்தருளாய் (நாவுக். 4:110:10)

'உருகி நைபவர் உள்ளம் குளிருமே' (நாவுக்.5:79:3)

'உருகு மனத்து அடியவர்கட்கு ஊறும் தேன்' நாவுக்.6:84:3)

பார்க்க: உருகிப் பாடல்

உருகிப் பாடல் = உள்ளம் நெக்குருகி நினைந்து பாடல். இதற்குத் தலையாய சில எடுத்துக் காட்டுகள்:

1) 'அடியார் பரவிஆடல் பாடல்செய் பழன நகராரே' (சம்.1:67:3)
2) 'பண்ணிய நடத்தொ டிசைபாடும் அடியார்கள்' (சம்.2:33:2)
3) 'கழலேத்தி நாடொறும் பொய்யிலா அடிமை புரிந்தார்' (சம்.2:53:7)
4) பேரும் பொழுதும் பெயரும் பொழுதும் பெம்மானென் றாருந் தனையும் அடியாரேத்த அருள் செய்வார் (சம்.2:60:2)
5) 'அல்லுநண் பகலும் தொழும் அடியவர்' ... (சம். 2:103:1)
6) 'தொண்டர் நாடொறுந் துதிசெய' (சம்.2:107:7)
7) 'திசைதொழு தாடியும் பாடுவார் சிந்தையுட் சேர்வரே'(சம்.3:9:6)
8) 'கூறுமாலை நண்பகல் கூடிவல்ல தொண்டர்கள் பேரும் ஊரும் செல்வமும் பேசநின்ற பெற்றியான்' (சம்.3:53:7)
9) 'உருகிய அடியரேத்தும் உள்ளம்' (நாவுக்.4:60:10)
10) களித்துக் கலந்ததொர் காதற்கசிவொடு காவிரிவாய்க் குளித்துத் தொழுது முன்நின்ற இப்பத்தரை (நாவுக். 4:92:7)
11) 'உடம்பைத் தொலைவித் துன்பாதந் தலைவைத்த உத்தமர்கள்' (நாவுக். 4:110:2)
12) 'இராப்பகல் தொண்டராகித் தொடர்ந்து விடாதவர்' (நாவுக். 5:7:3)
13) தொழுது தூமலர் தூவித் துதித்துநின் அழுது காமுற்ற ரற்று கின்றாரை (நாவுக்.5:21:8)

14) அம்மானை அமுதின் அமுதே என்று
தம்மானைத் தத்துவத் தடியார் தொழும்
(நாவுக்.5:98:4)

15) கரையா நினைந்துருகிக் கண்ணீர் மல்கிக்
காதலித்து நின்கழலே ஏத்தும் அன்பர்
(நாவுக்.6:47:3)

16) 'அகங்குழைந்து மெய்வருந்தி அழுவார்'
(நாவுக்.6:48:3)

17) 'குறையாத உவகைக் கண்ணீர் ஆறாத
ஆனந்தத் தடியார்' (நாவுக். 6:80:5)

18) 'உருகுமனத் தடியவர்கள்' (நாவுக். 6:84:3)

19) இறைகளோ டிசைந்த இன்பம்
இன்பத்தோ டிசைந்த வாழ்வு (சுந். 7:8:1)

20) 'உன்னையல்லால் இனியேத்த மாட்டேனே'
(சுந்.7:21:1)

21) 'ஒறுத்தாய் நின்னருளில்' (சுந். 7:23:3)

22) 'நற்றவாவுனை நான்மறக்கினுஞ் சொல்லுநா
நமச்சி வாயவே' (சுந்.7:48:1)

23) 'உறவிலேன் உனையன்றி மற்றடியேன்'
(சுந்.7:70:6)

24) 'மீளா அடிமை உமக்கே ஆளாய்'
(சுந்.7:95:1)

25) 'இருந்தும் நின்றும் கிடந்தும் உம்மை' (சுந்.7:95:10)

26) தழலது கண்ட மெழுகது போலத்
தொழுதுளம் உருகி அழுதுடல் கம்பித்து
(திருவாச.4:60..)

27) ஆடியும் அலறியும் பாடியும் பரவியும்
கொடிறும் பேதையும் கொண்டது விடாதெனும்
படியே யாகிநல் லிடையறா அன்பில்
பசுமரத் தாணி அறைந்தாற் போலக்
கசிவது பெருகிக் கடலென மறுகி...
(திருவாச.4:62-66)

28) என்பு நைந்துருகி நெக்குநெக் கேங்கி
. . . .
. . . .
கண்களி கூர நுண்துளி அரும்ப
(திருவாச.4:80-85)

29) 'கண்கள் தாரை ஆற தாக' (திருவாச.76:4)

30) 'உள்ளே உருகி ஓலமிட்டு' (திருவாச. 439:3)

31) 'கண்ணீர் அருவி பாய' (திருவாச. 444:3)

32) 'கற்றாவின் மனம்போல கசிந்துருக'
(திருவாச.558.4)

உருட்டுதல். இது பாடற் சொற்களை அல்லது முழவு முழக்குகளை அல்லது யாழ் நரம்புக் கோவைகளை விரைவு நடையில் இசைத்தலாகும். முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் நால் வகை நடைகளுள் கூடை நடையும் திரள் நடையும் உருட்டுதற்கு உரிய நடைகள். இந்நடைகளில் சொற்செறிவும் விரைவும் உண்டு. உருட்டுதல் என்பது வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணத்துள் ஒன்று (சிலப். 7:(1):12-15) ஆகும். இனி யாழ் நரம்புகளைச் செயல்படுத்தி 'உருட்டுதலை' இயக்கினார்கள் என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் அறிவிக்கின்றது. உருட்டுதல், இனி, யாழ் நரம்புகளைச் செயல்படுத் துங்கால், ஒரு விரலாலும், அல்லது இரு விரலாலும் உருட்டுதல், இடக்கை சுட்டுவிரல் தானே உருட்டுதல், வலக்கை சுட்டு விரல் தானே உருட்டுதல், சுட்டொடு (சுட்டு விரலொடு) பெருவிரல் கூட்டி உருட்டுதல் எனப் பலவகைப்படும். இரு பெருவிரல் இயைந்துடன் உருட்டலும் வரும் (சிலப்.7:(1):12-16 அரும்.). இவை யாழ் நரம்புத் தொழில் வினைகள்.

'சீர்தரு கேள்வன் உருட்டும் துடிச்சீரால்'
(பரிபா. 21.60)

(குறிப்பு: சுரங்களைப் பலவாறு பின்னி உருட்டுதல் ஒரு குறித்த தாளக் காலக் கணக்கிலே நிகழ்தல் வேண்டும் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறும். 'சீருடன் உருட்டல்' (சிலப். 7:(1):13.) எனும் தொடரால் அறியலாம்.)

உருத்திரச் சுவை அவிநயம் . பார்க்க: அவிநயம்.

உருப்பசி = உருப்பசி என்பவள் வானுலகத்து இந்திரனின் சபையில் நடனமாடும் இந்திரலோக நடன நங்கை. இந்திரன் சபையில் நடனமாடுகையில் காதலுணர்ச்சியால் ஈடுபட்டு நடனப் பிழைகள் செய்தாள்; சாபம் பெற்றாள்; மண்ணுலகில் பிறந்தாள். இக்கதையின் விரிவு வருமாறு:

'மருத யாழுக்கு' (கோடிப்பாலைக்கு) என்று குறித்து அமைத்த பண்நீர்மை பொருந்திய பண் வடிவத்தைக் காட்டும் பாடல் இருந்தது. அதனை இரு வரிப்பாடலில் அமைத்துப் பாடினார்கள் என்பதை 'அகநிலை மருதத்திற்குரிய உரு' என்பதால் அறியலாம். அதற்குரிய பாடல்:

ஊர்க திண்தேர் ஊர்தற் கின்னே
நேர்க பாக நீயா வண்ணம்

(சிலப்.8:39..அரும்.)

'மூன்று அடி உருக்கள் சிறப்பில' என்றனர்.
பார்க்க: உக்கிரம், கீதம், பண்ணத்தி.

உருக்காட்டுதல். நடிகர் திரைக்குள்ளே இருந்து முதலில் ஆடுதலும் பாடுதலும் நிகழ்த்தல் வேண்டும். பின்னர்தான், நடிகர் திரையை நீக்கிக் கொண்டு வெளிவருதல் வேண்டும். இவ்வாறு பாடி ஆடிய பின்னர்த் திரைக்கு வெளியே வந்து தம் உருவைக் காட்டுதலை 'உருக்காட்டுதல்' என்றனர்.

ஒத்து ஆடின பின்னர் அல்லது
உருக் காட்டுதல் வழக்கல்ல

(சிலப். 3: 147..)

இதனால் ஒத்து ஆடுதல் என்பது இசைக் கருவிகளின் கொட்டுதலுக்கும் பாடலைப் பாடுதற்கும் ஒத்ததாக ஆடுதலாகும் என்றறியலாம். இதனால் நடிகர் தம்மை ஆயத்தப்படுத்திக் கொள்ளவும், கதைச் சூழலில் தம்மை ஆளாக்கிக் கொள்ளவும் ஏதுவாகும். உருக்காட்டுதல் என்பது திரைக்கு வெளியில் வந்து பார்வையாளர்க்குத் தம்முடைய உருவினைக் (வடிவினைக்) காட்டுதல் ஆகும். (சிலப்.3:147. அடியார்க்.)

(குறிப்பு: 20 ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கக் காலம் வரை நாடக மேடைகளில் திரைக்குப் பின்னிருந்து நடிகர்கள் பாடிய பின்னர்தான் திரைக்கு முன்னர் வரும் வழக்கம் இருந்து வந்தது.)

உருகித் தொழுவார்க்கு அருளுபவர் சிவபெருமானார்.

'உள்ளம் உருகில் உடனாவார்' (சம்.2:111:3)

'உள்ளுக்குள்ளே உருகி நின்றாங்கு உகப்பார்க்கு அன்பர்போலும்' (நாவுக்.4:68:1)

சித்தத்து உருகி ....
.... பிதற்றுகின்றார் பிணி தீர்த்தருளாய்
(நாவுக். 4:110:10)

'உருகி நைபவர் உள்ளம் குளிருமே' (நாவுக்.5:79:3)

'உருகு மனத்து அடியவர்கட்கு ஊறும் தேன்'
நாவுக்.6:84:3)

பார்க்க: உருகிப் பாடல்

உருகிப் பாடல் = உள்ளம் நெக்குருகி நினைந்து பாடல். இதற்குத் தலையாய சில எடுத்துக் காட்டுகள்:

1) 'அடியார் பரவிஆடல் பாடல்செய் பழன நகராரே' (சம்.1:67:3)
2) 'பண்ணிய நடத்தொ டிசைபாடும் அடியார்கள்' (சம்.2:33:2)
3) 'கழலேத்தி நாடொறும் பொய்யிலா
அடிமை புரிந்தார்' (சம்.2:53:7)
4) பேரும் பொழுதும் பெயரும் பொழுதும்
பெம்மானென்
றாருந் தனையும் அடியாரேத்த அருள் செய்வார்
(சம்.2:60:2)
5) 'அல்லுநண் பகலும் தொழும் அடியவர்' ... (சம். 2:103:1)
6) 'தொண்டர் நாடொறுந் துதிசெய' (சம்.2:107:7)
7) 'திசைதொழு தாடியும் பாடுவார் சிந்தையுட்
சேர்வரே'(சம்.3:9:6)
8) 'கூறுமாலை நண்பகல் கூடிவல்ல தொண்டர்கள்
பேரும் ஊரும் செல்வமும் பேசநின்ற பெற்றியான்'
(சம்.3:53:7)
9) 'உருகிய அடியரேத்தும் உள்ளம்' (நாவுக்.4:60:10)
10) களித்துக் கலந்ததொர் காதற்கசிவொடு
காவிரிவாய்க்
குளித்துத் தொழுது முன்நின்ற இப்பத்தரை
(நாவுக். 4:92:7)
11) 'உடம்பைத் தொலைவித் துன்பாதந் தலைவைத்த
உத்தமர்கள்' (நாவுக். 4:110:2)
12) 'இராப்பகல் தொண்டராகித் தொடர்ந்து
விடாதவர்' (நாவுக். 5:7:3)
13) தொழுது தூமலர் தூவித் துதித்துநின்
அழுது காமுற்ற ரற்று கின்றாரை
(நாவுக்.5:21:8)

14) அம்மானை அமுதின் அமுதே என்று
தம்மானைத் தத்துவத் தடியார் தொழும்
(நாவுக்.5:98:4)

15) கரையா நினைந்துருகிக் கண்ணீர் மல்கிக்
காதலித்து நின்கழலே ஏத்தும் அன்பர்
(நாவுக்.6:47:3)

16) 'அகங்குழைந்து மெய்வருந்தி அழுவார்'
(நாவுக்.6:48:3)

17) 'குறையாத உவகைக் கண்ணீர் ஆறாத
ஆனந்தத் தடியார்' (நாவுக். 6:80:5)

18) 'உருகுமனத் தடியவர்கள்' (நாவுக். 6:84:3)

19) இறைகளோ டிசைந்த இன்பம்
இன்பத்தோ டிசைந்த வாழ்வு (சுந். 7:8:1)

20) 'உன்னையல்லால் இனியேத்த மாட்டேனே'
(சுந்.7:21:1)

21) 'ஒறுத்தாய் நின்னருளில்' (சுந். 7:23:3)

22) 'நற்றவாவுனை நான்மறக்கினுஞ் சொல்லுநா
நமச்சி வாயவே' (சுந்.7:48:1)

23) 'உறவிலேன் உனையன்றி மற்றடியேன்'
(சுந்.7:70:6)

24) 'மீளா அடிமை உமக்கே ஆளாய்'
(சுந்.7:95:1)

25) 'இருந்தும் நின்றும் கிடந்தும் உம்மை' (சுந்.7:95:10)

26) தழலது கண்ட மெழுகது போலத்
தொழுதுளம் உருகி அழுதுடல் கம்பித்து
(திருவாச.4:60..)

27) ஆடியும் அலறியும் பாடியும் பரவியும்
கொடிறும் பேதையும் கொண்டது விடாதெனும்
படியே யாகிநல் லிடையறா அன்பில்
பசுமரத் தாணி அறைந்தாற் போலக்
கசிவது பெருகிக் கடலென மறுகி...
(திருவாச.4:62-66)

28) என்பு நைந்துருகி நெக்குநெக் கேங்கி
. . . .
. . . .
கண்களி கூர நுண்துளி அரும்ப
(திருவாச.4:80-85)

29) 'கண்கள் தாரை ஆற தாக' (திருவாச.76:4)

30) 'உள்ளே உருகி ஓலமிட்டு' (திருவாச. 439:3)

31) 'கண்ணீர் அருவி பாய' (திருவாச. 444:3)

32) 'கற்றாவின் மனம்போல கசிந்துருக'
(திருவாச.558.4)

உருட்டுதல். இது பாடற் சொற்களை அல்லது முழவு முழக்குகளை அல்லது யாழ் நரம்புக் கோவைகளை விரைவு நடையில் இசைத்தலாகும். முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் நால் வகை நடைகளுள் கூடை நடையும் திரள் நடையும் உருட்டுதற்கு உரிய நடைகள். இந்நடைகளில் சொற்செறிவும் விரைவும் உண்டு. உருட்டுதல் என் பது வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணத்துள் ஒன்று (சிலப். 7:(1):12-15) ஆகும். இனி யாழ் நரம்புகளைச் செயல்படுத்தி 'உருட்டுதலை' இயக்கினார்கள் என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் அறிவிக்கின்றது. உருட்டுதல், இனி, யாழ் நரம்புகளைச் செயல்படுத் துங்கால், ஒரு விரலாலும், அல்லது இரு விரலா லும் உருட்டுதல், இடக்கை சுட்டுவிரல் தானே உருட்டுதல், வலக்கை சுட்டு விரல் தானே உருட்டு தல், சுட்டொடு (சுட்டு விரலொடு) பெருவிரல் கூட்டி உருட்டுதல் எனப் பலவகைப்படும். இரு பெருவிரல் இயைந்துடன் உருட்டலும் வரும் (சிலப்.7:(1):12-16 அரும்.). இவை யாழ் நரம்புத் தொழில் வினைகள்.

'சீர்தகு கேள்வன் உருட்டும் துடிச்சீரால்'
(பரிபா. 21.60)

(குறிப்பு: சுரங்களைப் பலவாறு பின்னி உருட்டுதல் ஒரு குறித்த தாளக் காலக் கணக்கிலே நிகழ்தல் வேண் டும் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறும். 'சீருடன் உருட் டல்' (சிலப். 7:(1):13.) எனும் தொடரால் அறியலாம்.)

உருத்திரச் சுவை அவிநயம் . பார்க்க: அவி நயம்.

உருப்பசி = உருப்பசி என்பவள் வானுலகத்து இந்திரனின் சபையில் நடனமாடும் இந்திரலோக நடன நங்கை. இந்திரன் சபையில் நடனமாடுகை யில் காதலுணர்ச்சியால் ஈடுபட்டு நடனப் பிழை கள் செய்தாள்; சாபம் பெற்றாள்; மண்ணுலகில் பிறந்தாள். இக்கதையின் விரிவு வருமாறு:

பொதிய மாமலையின் முனிவன் அகத்தியன்; இவன் முத்தமிழ் வித்தகன். இவன் ஒரு சமயம் இந்திரனைக் காண இந்திர சபைக்கு வந்தான். இந்திரன், முனிவனை மகிழ்வித்தற்காக வானுலக நடனதேவியாகிய உருப்பசியை நடனமாடுக எனக் கட்டளையிட்டான்.

நடன அரங்கிலே ஓவியச் சேனனாகிய சித்திர சேனன் பல்வேறு திரைக் காட்சிகளையும் இசைகளையும் நல்கினான்; நடனம் நடந்து கொண்டிருக்கையில் இந்திரனுடைய மகன் சயந்தனுக்கும் உருப்பசிக்கும் காதல் உணர்வுகள் பொங்கிய காரணத்தால், உருப்பசி நடனத்தில் பல பிழைகள் ஏற்பட்டன. அகத்திய முனிவன் வெகுண்டு சாபமிட்டான். 'உருப்பசியே நீ தெய்விகமிழந்து மண்மிசை தங்குக' என்றும், 'சயந்தனே நீ மண்மிசை வேணுவாகுக' என்றும், 'நாரதனே! உன் வீணையும் மங்கலமிழந்து மண்மிசை தங்குக' என்றும் வெகுண்டுரைத்தான்.

அச்சாபத்தின் பயனாக உருப்பசி மாதவியாகப் பிறந்தாள்; சாபமுற்ற சயந்தன் சாப விடையருள முனிவனை வேண்டினான். முனிவன், 'சயந்தனே! நீ மலைய மாமலையில் மூங்கில் கழையாகி இருக்கும் காலத்தில் மாதவி தலைக்கோல் தானமாக உன்னைப் பெறுவாள்; அப்போது சாபம் அகலும்' என்றான். அந்த உருப்பசியாகிய மாதவியின் வழிவழிப் பிறந்தவளே சிலப்பதிகாரத்து மாதவி என்பவள். கடலாடு காதையிலும் அரங்கேற்றுக் காதையிலும் அடியார்க்கு நல்லார் மாதவியாகிய உருப்பசியின் வரலாற்றினைக் கூறியுள்ளார்.

அவர் கூறிய மேற்கோளில் உருப்பசியின் வரலாறு:

'வயந்த மாமலை நயந்த முனிவரன்
எய்திய அவையின் இமையவர் வணங்க
இருந்த இந்திரன் திருந்திழை உருப்பசி
ஆடல் நிகழ்க பாடலோடு ஈங்கென
ஓவியச் சேனன் மேவினன் எழுந்து
கோலமும் கோப்பு நூலொடு புணர்ந்த
இசையும் நடமும் இசையத் திருந்திக்
கரந்துவரல் எழினியொடு புகுந்தவன் பாடலில்
பொருமுக எழினியில் புறந்திகழ் தோற்றம்
யாவரும் விழையும் பாவனை யாகலின்
நயந்த காதல் சயந்தன் முகத்தில்
நோக்கெதிர் நோக்கிய பூக்கமழ் கோதை
நாடிய வேட்கையின் ஆடல் நெகிழப்
பாடல் முதலிய பல்வகைக் கருவிகள்
எல்லா நெகிழ்தலின் ஒல்லா முனிவரன்
ஒருதலை யின்றி இருவர் நெஞ்சினும்
காமக் குறிப்புக் கண்டனன் வெகுண்டு
சுந்தர மணிமுடி இந்திரன் மகனை
மாணா விறலோய் வேணு ஆகுவென
விட்ட சாபம் பட்ட சயந்தன்
சாப விடையருள் தவத்தோய் நீஎன
மேவினன் பணிந்து மேதக உரைப்ப
ஓடிய சாபத்து உருப்பசி தலைக்கட்டும்
காலைக் கழையும் நீயே யாகி
மலையமால் வரையுள் வந்துகண் ணுற்று
தலையரங்கு ஏறிச் சார்தி என்றவன்
கலக நாரதன் கைகொள் வீணை
அலகில் அம்பணம் ஆகுஎனச் சபித்துத்
தந்திரி உவப்பத் தந்திரி நாரில்
பண்ணிய வீணை மண்மிசைப் பாடி
ஈண்டு வருகஎனப் பூண்ட சாபம்
இட்டஅக் குறுமுனி யாங்கே
விட்டனன் என்ப வேந்தவை அகத்தென்'
(சிலப்.6:18-25 அடியார்க்.மேற்.)

(குறிப்பு: நாரதன் இந்திரலோகத்தில் இக்கலகத்துக்குக் காரணன் ஆதலால் அவனது தெய்விக வீணையானது மண்ணுலகில் அம்பண வீணையாகுக எனச் சாபம் இட்டான் அகத்தியன். ஏனெனில் நாரதன் பூமியில் பிறக்க முடியாத இறைமையுடையவன்.) (சிலப்.மேலது.)

பார்க்க: அம்பண வீணை.

உரும் = இடி; இடிபேறு.

'உரும் இடித்தன்ன குரல்' (முருகு. 172)
= இடிபோன்ற பெரும் ஓசை.

'உருமிடி முரசம்' (முருகு.121)
= அச்சந்தரும் இடிபோன்ற முரசம்.

உருமிடி முரசம் = உரும் ஏற்றினது இடிப்பு போலும் ஓசையை யுடைய முரசு. எ-டு:

'இடியுமிழ் முரசம்' (அகநா. 354:2)

முரசதிர்ந் தன்ன இன்குரல் ஏற்றொடு
நிரைசெலன் நிவப்பின் கொண்மூ
(குறிஞ்சிப்.49..)

விண்ணதி ரிமிழிசை கடுப்பப் பண்ணமைத்துத்
திண்வார் விசித்த முழவு
(மலைபடு.2..)

'படுமழை யுருமி னிரங்கு முரசிற்'
(புறநா. 350:4;17:39)

'இன்னிசை முரசினிரங்கி.. ..சென்மழை தழுவ'
(நற். 197:10)

தாழிருள் துமிய மின்னித் தண்ணென
வீழுறை இனிய சிதறி யூழில்
கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி இடித்திடித்துப்
பெய்தினி வாழியோ
(குறுந். 270:1..)

'முரசதிர் பவைபோன் முழங்கிடி பயிற்றி'
(பரிபா.22:4)

'கோல மார்முர சிடியுமிழ் தழங்கென முழங்க'
(சீவக.2392;2900)

உருமேறு = இடிபோன்று குரலிடும் ஆண் விலங்கு. 'உருமேறு முரசு' = இடி அதிர்ந்தாற் போன்ற குரலுடைய முரசு. (குறிஞ்சிப். 49)

உருவு காட்டுகை. பார்க்க: அந்தரக் கொட்டு, உருக்காட்டுதல்.

உருப்பாட்டு மடை. சிலப்பதிகாரக் கதை முழுவதையும் இளங்கோவடிகள் செய்யுளாகவே இயற்றாமல் இடை இடையே உரைப் பாட்டும் உடைய இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளாக அமைத்துள்ளார் (சிலப்.பதிகம். 55-60. அடியார்க்.). உரைப்பாட்டு என்பது பாட்டுக்குடைய எதுகை மோனைகளை அசைத்து எழுதப்பட்ட உரைநடை. இதனை 'உரைச் செய்யுள்' என்பர். 'ஒரு மொழி வைத்து உலகாண்ட சேரலாதற்குத் திகழ்ஒளி ஞாயிற்று ....' (சிலப். 29:(1) என்பதை உரைப்பாட்டு மடை (பக். 569. உ.வே.சா. பதிப்பு) என்றனர்.

சொல் : 'உரைப்பாட்டு மடை' என்பது உரைப்பாட்டினை முதலில் பெற்றிருப்பது; 'மடுத்தது மடை' என்றாயிற்று; மடுத்தல் என்பது பெற்றிருத்தல். உரை நடையாக அமைந்த பாட்டு = உரைப்பாட்டு. (Prosaically written poetry) 'உரைப்பாட்டு மடை = உரைச் செய்யுளை இடையிலே மடுத்தல்' (சிலப். 12:74.அரும்). வேட்டுவ வரியில் (1): 1 -70 வரையுள்ள நேரிசை ஆசிரியப்பாவானது 'உரைப்பாட்டு மடை' என்று குறிப்பிடப்பட்டிருத்தலாலே இது பண்ணில் தாளத்தில் பாடுதற்குரியதன்று என்று அறியலாகும். காலட்சேபம், வில்லடிப் பாட்டு, உடுக்கடிப் பாட்டு போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் இன்றும் உரைப்பாட்டு மடையைக் கேட்கலாம். உரைப்பாட்டு என்பது ஒருவாறு எதுகை மோனையமைந்த உரைநடையாகவோ செய்யுளாகவோ இருக்கலாம். சொல்லும் முறையாலே இது இப்பெயர் பெற்றது.)

உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்.

உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்
உரைசால் அடிகள் அருள
(சிலப். பதிகம். 87.)

என்றமையால் காப்பியங்கட்குச் சிறுபான்மை இவ்வுறுப்புக்களும் சில வருமெனக் கொள்க. என்னை? உரையும் பாடையும் விரவியும் வருமே (தண்டியலங்காரம். பொதுவியல்.11) என்பது அணியலாகலின் (சிலப். உரை பெறு கட்டுரை. 4.அடியார்க்.). இதற்குச் சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகத்தில் கூறிய விளக்கம் 'உரையிடையிட்டனவும் பாட்டுடையனவும் அகமாகிய செய்யுளை அனைத்துடன் காதையொடு இவ்வாறைந்தும் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச்செய்யுளென்க' (சிலப். பதிகம். 87.அடியார்க்.).

(குறிப்பு: இவ்வாறைந்தும் என்றது இவ் + ஆறு + ஐந்தும் எனக் கொண்டு (6 × 5 =) 30 காதையுள்ளும் என்று பொருள்படுகிறது. நெடுஞ்செய்யுளாக அமைந்துள்ள காப்பியங்களில் கூற்றும் மாற்றமும் அமைத்தல், இசையினில் பாடாது இன்னோசை கலந்த பேச்சினை அமைத்தல் முதலியவை உண்டு. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் அமைந்துள்ள இம்முறையைக் கண்டு தண்டியலங்கார ஆசிரியர் 'உரையும் பாட்டும் விரவி வருமே' என்ற காப்பிய நெறியையமைத்தார். சிற்றூர் உடுக்கடிப் பாட்டு முதலிய கதைப் பாடல் நிகழ்ச்சிகளில் இன்றும் பாடல்களின் இடையில் பேசி விளக்கும் முறை உண்டு.)

உரையை யிசையில் பாடுதல் = உரையை இசைப்படுத்திப் பாடுதல்; உரைப்பாட்டு. உரை நடையை இசைக்கதை நிகழ்த்துகையில் (காலட்சேபத்தில்) பண்ணில் அமைத்துப் பாடும் வழக்கம் உண்டு; அதில் தாளமிருக்காது. இவ்வாறு உரை நிகழ்த்துவதை இசையால் உரை செய்தல் என்னும் கருத்துப்பட உரைத்தார் சம்புந்தர். திருக்கோயில் வழிபாட்டு முறைமையில் உரையை இசையால் ஓதுவது உண்டு.

'எண்ணுமொ ரெழுத்து மிசையின் கிளவி
தேர்வார்' (சம்.2:34:4)

உலக்கைப் பாட்டு. நெல், கம்பு முதலியவற்றை இரு மகளிர்கள் உரலில் இட்டு உலக்கையால் குத்தி மணியாக்குங்கால் இருவரும் மாறிமாறிப் பாடுதலும், வினாவியும், விடை கூறிப் பாடுதலும் உண்டு. இதனை 'வள்ளைப் பாட்டு' என்று சங்க இலக்கியங்களில் குறித்துள்ளனர். எ-டு:

முதலாமவளின் பாட்டு:

பவள உலக்கை கையால் பற்றித்
தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்

இரண்டாமவளின் பாட்டு:

தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்
குவளை யல்ல கொடிய கொடிய

(சிலப். 7:20)

கும்பகர்ணனை உலக்கையால் இடித்து எழுப்புவதை உலக்கைப் பாட்டாக மும்மை நடையில் கம்பன் 'உறங்குகின்ற கும்பகர்ண' என்னும் பாடலைப் பாடியுள்ளார். இப்பாடலில் உலக்கை இடிக்கும் ஒலி கேட்கும்.

பார்க்க: உரல் பாட்டு, வள்ளைப் பாட்டு.

(குறிப்பு: உலக்கைப் பாட்டுக்கள் பெரும்பாலும் ரூபக தாளத்தில் 'தகிட தகிட' என்னும் மும்மை நடை வகைகளில் அமைவது சிறப்பு. காலத்தால் முந்திய இளங்கோ இந்த நடையைச் செப்பமாக அமைத்து வழிகாட்டியுள்ளார். பின்னர் பிற காப்பியங்களும் தேவாரங்களும் திருப்புகழும் பெரிதும் இந்த நடையைப் பயன்படுத்தியுள்ளன. பந்தாட்டத்தைத் தெரிவிக்கும் 'பொன்னிலங்கு' என்னும் கந்துக வரிப் பாடலும் இந்நடையில் அமைந்துள்ளது.)

$\frac{3}{4}$ தாங்கு	$\frac{3}{4}$ தாங்கு	$\frac{3}{4}$ தாங்கு	$\frac{3}{4}$ தா,	= 3
பொன்னி	லங்கு	பூங்கொ	டி,பொ	
லன்செய்	கோதை	வில்லி	ட,,	

(சிலப்.29:(20)..)

உலகெலாம் = பெரியபுராணம் பாட இறையருள் சேக்கிழார்க்கு அடி எடுத்துக் கொடுத்த முதற் சொல். சேக்கிழார் பெருமானார் தில்லையில் இறைவர் திருமுன் நின்று 'இறைவா! நான் எவ்வாறு நாயன்மார்களின் ஆற்றலையும் அருளையும் அறிந்து நூல் செய்வேன்' என்று தயங்கி உருகி நிற்கையில் 'உலகெலாம்' என்ற சொல் இறைவன் திருவருளால் ஒலித்தது. அதனையே முதற் சொல்லாகக் கொண்டு 'உலகெலாம் உணர்ந்து ஓதற் கரியவன்' என்னும் முதற் செய்யுளைத் தொடங்கிப் பெரிய புராணத்தைப் பாடியருளினார் (பெரியபு.1).

உலாப்பாட்டு. இவை விருத்தத்தாலும், பஃறொடை வெண்பாவாலும் பெரும்பாலும் அமைந்தவை. உலாவரும் செல்வனை அல்லது தெய்வத்தைப் பல்பருவ நங்கையர்கள் புகழ்ந்து போற்றுவதாக அமைவது உலாப்பாடல். இவை சிற்றூர்ப் புறப் பாடல்களாக மன்னர் வருவதை வருணிக்கும் பாடல்களாகத் திகழ்ந்து, பின்னர்க் காலம் கழிய நயமான பாடல்களாக வளர்ந்து உலா இலக்கியங்களாகத் தோன்றின. சான்று:

சாந்துப் பொட்டு தளதளங்க
சந்தனப் பொட்டு கமகமெங்க
மதுரைக் கோபுரந் தெரியக் கட்டிய
மருது பாண்டியன் வாரதைப் பாரடி

(சிற்றூர்ப் பாட்டு)

என்னும் பாடல் சின்னமருது பெரிய மருது என்னும் மருது பாண்டியர்கள் மதுரைக்கு உலா வந்து செல்வதை வருணிப்பது. இது மரபு வழியில் மலர்ந்த சிற்றூர்ச் சிறுபாட்டு. மாப்பிள்ளையும் பெண்ணும் ஊர்வலமாக உலா வருவதை உடுக்கடிப்பாட்டுகள் வருணிப்பதுண்டு.

காண்க: ஏ.என். பெருமாள், தமிழர் இசை, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் (1984), சென்னை, பக்.529.

உழத்திப் பாட்டு. இசைப்பாடல்கள் நிறைந்த ஒருவகைச் சிற்றிலக்கியம்; உழவுத் தொழிலோர் பாட்டு; உழவர் பாட்டு. உழவுத் தொழில்களாகிய களை எடுத்தல், ஏர் உழுதல், நீர் பாய்ச்சுதல், களத்தில் ஏறு விட்டுச் சூடடித்தல், நெற்கட்டுகளைச் சுமந்து களம் கொண்டு வந்து சேர்த்தல் முதலிய தொழில்களைச் செய்யும் போது பாடிக் கொண்டே செய்வார்கள். இப்பாடல்கள் 'உழவர் பாட்டு' எனவும் பெயர் பெற்றன. 'பள்ளு' எனும் சிற்றிலக்கிய நூல் உழவர் பாடல்களால் ஆகியது. 'ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே' என்று நாட்டுரிமை நாடிய சி. சுப்ரமணிய பாரதி பாடலும், 'ஆற்று வெள்ளம் நாளை வரத் தோற்றுதே குறி' என்னும் மழைக் குறிகளைக் கூறும் புகழ்பெற்ற திரிகூட ராசப்பக் கவிராயரின் முக்கூடல் பள்ளுப் பாடலும் உழவர் பாடலுக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

மழைக் குறிகள்

ஆற்றுவெள்ளம் நாளைவரத் தோற்றுதேகுறி; மலை-
யாளமின்னல் ஈழமின்னல் சூழமின்னுதே!
நேற்றும்இன்றும் கொம்புசுற்றிக் காற்றுஅடிக்குதே! கேணி
நீர்ப்படு சொறித்தவளை கூப்பிடுகுதே!
சேற்றுநண்டு சேற்றைக்குழைத்து ஏற்றுஅடைக்குதே! மழை
தேடிஒரு கோடிவானம் பாடிஆடுதே!
போற்றுதிருமால் அழகர்க்குஏற்றம் ஆம்பண்ணைச்சேரிப்
புள்ளிப்பள்ளர் ஆடிப்பாடித் துள்ளிக் கொள்ளுவோமே!
(முக்கூடற்பள்ளு.35)

'வெட்சி மலர்புனைய வெள்வாள் உழத்தியும் வேண்டின்' (சிலப்.12:(13)-)

குடவர் கோமான் வந்தா னாளைப்
படுநுகம் பூணாய் பகடே மன்னர்
அடித்தளை நீக்கும் வெள்ளணி யாமெனும்
தொடுப்பே ருழவ ரோதைப் பாணியும்.
(சிலப். 27:226-30)

சொல்: உழவன் என்பதற்குப் பெண்பாற் சொல் - உழத்தி.

(குறிப்பு: 'குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாணி' (சிலப். 27:224) என்பது போல உழத்தி பாடியதை 'மருதப் பாணி' என்றால் பொருந்துவதாகும். வயலும் வயல் சார்ந்த நிலமும் மருத நிலமாகும். மருத நிலத்திற்குரியது மருத யாழ்; அதாவது கோடிப்பாலை. கோடிப் பாலையின் (கரகரப் பிரியாவின்) திளைப் பண்ணாகும் 'மருதப்பாணி' என்பது. இதற்கு இளங்கோவடிகள் 'உழவர் ஓதைப்பாணி' என்று பெயரிட்டுள்ளது பொருத்தமானது.)

உழிஞை பாடல். உழிஞைத் திணைச் செயல்களை உழிஞைத் திணைக்குரிய பண்ணால் பாடுதல். உழிஞைத் திணை என்னும் புறத்திணையானது மருதத்திணை என்னும் அகத்திணைக்குப் புறமானது என்றார் தொல்காப்பியர்.

உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே
முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும்
(தொல்.பொருள்.66)

ஊடல் கொண்ட மனைவியைத் தழுவிக் கொள்ளுதல் என்று பொருள் படுவது மருதத்திணை; கோட்டையைச் சுற்றி இருந்து போரிடல் என்பது உழிஞைத்திணை. எனவே இவ்வொற்றுமை கருதி உழிஞைத் திணை மருதத்திற்குப் புறமாயிற்று. மருதத் திணைக்குரிய பெரும்பண் மருத யாழ் (கோடிப் பாலை - கரகரப்பிரியா). இது ஊடல் கொண்ட மனைவியைச் சுற்றி வளைத்துத் தன்னுள்படுத்துதல் பற்றிப் பாடிய பண். அகத்திணைக்கு எந்தப் பெரும் பண்ணோ அந்தப் பெரும் பண்ணே மதிலைச் சுற்றி வளைத்துத் தன்னுள் படுத்துதல் பற்றிப் பாடுதற்குரியது.

'யாழில் பாலைப் பண்ணை நிறுத்தி உழிஞை பாடினார்' என்பதைக் கூர்ந்து நோக்குமிடத்து, மதிற்போர்க்குரிய பாடல்களைக் கோடிப் பாலையில் (மருதயாழ்) அமைத்துப் பாடினார்கள் என்றறியலாம்.

தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணிப்
பணியா மரபின் உழிஞைபாட
(பதிற்.46:5..)

இங்குப் 'பாலை பண்ணி' என்றது 'மருதப் பண்ணுக்கு நரம்புகளை யமைத்து' என்று பொருள்படுவது. எனவே உழிஞை பாடுதல் என்பது மருதப் பெரும் பண்ணைப் (கோடிப் பாலையைப்) பாடுதல் என்று பொருள்படுவது. இப் பொருள் தொல்காப்பியர், அகத்திணைகளையும் புறத்திணைகளையும் இணைத்துக் காட்டியுள்ள முறைமையால் பெறப் பட்டது.

உழை = ஏழிசை நரம்புகளுள் நாலாவது நரம்பு; குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசை நரம்புகளுள் நாலாவதாக நிற்கும் நரம்பு 'உழை நரம்பு' எனப்படும். இதனை 'மத்திம சுரம் என்பர். இது 'வகைப்படு நரம்பு' (விக்குருதி சுரம்) எனப்படும். இதன் வகைகள்:

1) மெல்லுழை (உ[1]) = சுத்த மத்திமம் - (ம[1])
2) வல்லுழை (உ[3]) = பிரதி மத்திமம் - (ம[3])

மெல்லுழை நரம்பு, குரல் நரம்புக்குக் கிளை நரம்பாகும்; முதல் நரம்பை எண்ணாமல் விடுத்து, மேலே நரம்புகளை எண்ணினால், ஐந்தாம் நரம்பு கிளை எனப்படும். எண்ணிக் கண்டுபிடிக்கும் முறை:

குரல் உழைக்கிழமை

⓪	1	2	3	4	5 =	வரிசை எண்	(0 → 5)
ⓚ	து	து	கை	கை	உ =	இசை நரம்புகள்	(கு → உ)
ⓢ	ரி	ரி	க	க	ம =	இசைச் சுரங்கள்	(ச → ம)
©	D^b	D	E^b	E	F =	ஐரோப்பிய இசையில்	(C → F)

சொல்: உழை என்பதன் பெயர்க்காரணம்: கைக்கிளை என்பது குரலுடன் சிறுமை உறவு கொள்ளுவதால் அப்பெயர் பெற்றது. கை = சிறுமை; கிளை = உறவு. கைக்கிளை = குரலுடன் சிறுமை உறவு கொள்ளும் இசை நரம்பு. இக்காரணப் பெயர் போன்றே 'உழை' என்பதும் காரணப் பெயரே. உழை என்பது பக்கம் எனப் பொருள்படுவது.

இளி நரம்புக்கு (பஞ்சம சுரத்திற்குப்) உழையாக (பக்கமாக) நின்று பொருந்திசையாக ஒலிப்பதால் 'உழை' எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம். 'உழை' என்பது பக்கத்தில் உறவாக நிற்பது என்றும் பொருள்படுவது. குரலும் உழையும் பொருந்தி ஒன்றித்து ஒலிப்பன. 'குரல் உழைக் கிழமை' என்பது 'சட்சம மத்திம உறவு' எனப் பொருள்படுவது. இப்பொருள் வழியாக 'உழை' என்பது பொருந்திசை நரம்பு எனப் பொருள்படுவது.

(ஒப்பு: அரசர்கட்கு உழையில் (பக்கத்தில்) இருந்து உதவும் அமைச்சர்கட்கு 'உழையர்' என்ற பெயர் போன்று உழை நரம்புக்கு மறுபெயர் கிளை நரம்பு (உறவாகிய நரம்பு). குரலுடன் ஒன்றித்து ஒலிக்கும் நரம்புகள் மூன்று: இணை (0 - 7); கிளை (0-5); நட்பு (0-4). இணை நரம்பு கணவன் மனைவி போன்று குரலுடன் காதன்மை கொள்வது; கிளை நரம்பு சொந்தக்காரர் போன்று கேண்மை கொள்வது. எனவே உழை நரம்பு என்பது உறவாம் தன்மையாலே கிளை நரம்பு எனப் பெயர் பெறுகிறது.)

காண்க: *கருணாமிர்தசாகரம் (1917), பக். 650 - 657.*

உழை குரலாகச் செம்பாலை.

இத் தொடரிலிருந்து இது இடமுறைத் திரிபில் அரும்பாலையி னின்றும் செம்பாலை பிறப்பதைக் குறிப்பதாகும்.

(1) வலமுறைத் திரிபில்:

சங்கராபரணத்தின் சட்சமமானது மத்திமமாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் அரிகாம்போதி வரும்.
(சிலப். 3:84.அடியார்க்.)

உழை குரலாகச் செம்பாலை (இடமுறையில்)

	▽		▽		▽	▽		▽		▽		▽	▽
அரும்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்
செம்.	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம
	△		△		△	△		△		△		△	△

(2) இடமுறையில்:
சங்கராபரணத்தைச் சட்சமம் சட்சமமாக நிறுத்தி சட்சமத்தை மத்திமமாகக் கொண்டு இடமுறை திரித்தால் அரிகாம்போதி வரும்.

உழை குரலாகச் செம்பாலைக்கு உழை பெய்தல். இது பண்களைத் தோற்றுவிக்கும் ஒருமுறை; ஒரு சுரத்தை நீக்கிவிட்டு அதற்கு இனமான மற்றோர் சுரத்தைப் பெய்து கொள்வதே 'பெய்தல் முறை' எனப்படுவது. எ-டு: 'உ^{1}-உ^{2}' இவற்றுள் ஒன்றை நீக்கி மற்றதை இடுதல். (சிலப். 3:90.அடியார்க்.)

பார்க்க: இடமுறைத் திரிபு, பெய்தல் முறை.

உழை குரலான வரும்பாலை வலமுறைத் திரிபில்

	▽		▽		▽	▽		▽		▽	▽		
(1):	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	செம்பாலை = அரிகாம்போதி
(2):	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	அரும்பாலை = சங்கராபரணம்
	△		△		△	△		△		△	△		

செம்பாலையின் உழை குரலாக (வல முறையில்) அரிகாம் போதியின் மத்திமம் சட்சமமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் சங்கராபரணம் கிடைக்கின்றது (செம்பாலை = அரிகாம்.) (அரும்பாலை = சங்கரா.).
பார்க்க: ஏழ் பெரும் பாலைகள், பண்ணுப் பெயர்ப்பு.

உழை முதற் கைக்கிளை இறுதியாக = கைக்கிளை தொடங்கி உழை முடிய.

பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி

க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14

உழை முதல் என்றது உழைக்கும் முதலாகிய கைக்கிளையைக் (க^2) குறிக்கும். கைக்கிளை இறுவாய் என்றது கைக்கிளைக்கும் கடைசியாகிய உழை(ம)யைக் குறிக்கும். இவ்வாறு யாழ் நரம்புகளை நிறுத்தினால் ஈரேழ் கோவைகள் கிடைக்கும்; பதினான்கு (7 × 2) கோவைகள் ஆகும். இவை பண்ணுப்பெயர்க்க ஏற்ற தொகுப்பு ஆகும்.

பார்க்க : ஈரேழ் கோவை, சகோட யாழ்.

உழையில் குரல் தோன்ற அரும்பாலை.

செம்பாலையின் உழை நரம்பை முதலாகக் கொண்டு, இணை நரம்பு (0-7) தொடுத்தால் முதலாவது குரல் நரம்பு கிடைக்கும். அதற்கு மேலும் தொடர்ந்து ஆறு இணை நரம்புகளை ஒன்றற்கு மேல் ஒன்று தொடர்ந்து தொடுத்துக்கொண்டு சென்று, தொடுத்த ஏழு நரம்புகளையும் வரிசைப் படுத்தி நிறுத்தினால் அரும்பாலை கிடைக்கும். கீழ்க் காட்டப்பட்டுள்ள கட்டகம் வரிசையாய்த் தொடுப்பதை விளக்குவது.

உழை குரலாக இணை தொடுக்க அரும்பாலை

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
[2]		4		6	(1)		3		5		7
ச		ரி		க	ம		ப		த		நி

பார்க்க: உழையுள் குரல் தோன்றல் என்னும் முறை.

உழையுள் குரல் தோன்றல் என்னும் முறை.

இஃது உழை முதல் இணை நரம்புகளை மேலும் மேலும் தொடர்ந்து தொடுத்து ஏழு நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்தலாகும். அவற்றின் முறையை வரிசைப்படுத்திக் காண்போம்.

$1 \rightarrow 2 =$ ம^1 $\rightarrow$ ச் $(0 \rightarrow 7)$ - இணையாகும்.

தொடுத்த இணைகள்		எய்தியவை
1 → 2	= (ம) → [ச]	ச
2 → 3	= (ச்) → [ப]	ப
3 → 4	= (ப) → [ரி^{2}]	ரி^{2}
4 → 5	= (ரி^{2}) → [த^2]	த^2
5 → 6	= (த^2) → [க^2]	க^2
6 → 7	= (க^2) → [நி^{2}]	நி^{2}

தொடுத்து எய்தியவற்றை வரிசைபடுத்தியது: ச ரி^{2} க^2 ம ப த^2 நி^{2}.

(குறிப்பு: 'தாரத்துழை தோன்றப் பாலை யாழ்' என்ற பஞ்ச மரபு வெண்பா காட்டிய நெறியைப் போன்றே இங்கு பின்பற்றப்பட்டது. 'உழையுள் குரல் தோன்ற அரும்பாலை' என்ற சூத்திரம் அமைத்துக் கொள்ளலாம். இவ்வாறே செம்பாலையின் ஏழு நரம்புகள் ஒவ்வொன்றினை முதலாகக் கொண்டு இணை தொடுத்து வரிசைப்படுத்திக் கொள்ளலாம். அரும்பாலை என்பதை ஐரோப்பிய இசைமுறையில் 'Diotonic scale' என்பர்.)

பார்க்க: ஆராய்தல்.

உழையுள் குரல் பிறத்தல். உழைக்கு மேலே குரல் நரம்பு ஏழாம் நரம்பு; எனவே உழையுடன் மேலே உள்ள குரல் (ச்) நரம்பு இரண்டறக் கலந்து ஒன்றித்து ஒலிக்கும்; இதனை 'உழையுள் குரல் பிறக்கும்' என்றனர். இந்த உறவானது 'குரல்இளி' உறவேயாகும்.

உழையுள் குரல் பிறத்தல்

0	1	2	3	4	5	6	7	=	0 →	7
உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு	=	உ →	கு
ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	=	ம →	ச்
0	2	2	1	2	2	2	2	=	13 அலகு	

ச	ரி	ரி	க	க	ம	=	ச → ம
0	2	2	1	2	2	=	0 → 9

(ச) →	ம'	+	(ம) +	ச்'	=	ஒரு தாயி
(0) →	9	+	(0) +	13	=	22 அலகு

பார்க்க: உழை குரலான அரும்பாலை.

குறிப்பு: வேற்றுமை காண்க. 'உழை குரலாக அரும் பாலை' என்னும் தொடரும் 'உழையுள் குரல் பிறத்தல்' என்னும் தொடரும் வேறு வேறு பொருள்படுவன. முன்னது பண்ணை உண்டாக்கும் முறை பற்றியது; பின்னது இணை நரம்பு சுட்டியது. முன்னது பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றியது; பின்னது இணை நரம்பு தொடுத்தல் பற்றியது.

உழை யொத்திசைப் பெட்டி = மத்திம சுருதியின் ஒத்திசைப் பெட்டி. சுருதிப் பெட்டிகளுள் சட்சமம், பஞ்சமம், தாரசட்சமம் என்னும் மூன்றும் ஒத்திசைக்குமாயின் பஞ்சம சுருதி எனப்படும்; சட்சமமும் மத்திமமும் சேர்ந்து சுருதியாகுவது மத்திம சுருதி. ஆர்மோனியமாகிய ஒத்திசைப் பெட்டியில் மேலே $1\frac{1}{2}$, $2\frac{1}{2}$, $4\frac{1}{2}$, $5\frac{1}{2}$, $6\frac{1}{2}$, என ஐந்து கருப்புக் கட்டைகள் உள்ளன; ஆனால் $3\frac{1}{2}$ கட்டை என்று ஏன் அமையவில்லை? மூன்று கட்டைக்கு அடுத்து சட்சத்துடன் இணையும் 4ஆவது கட்டையே பிறக்கின்றது. இது கிளை முறையில் அமைந்துள்ளது; ஒரு முழுமைத் தன்மையுடையது. எனவே அரைக் கட்டை பிறக்கவில்லை; 'ச-க²', 'ச-ம¹', 'ச-ப' இவை முறையே நட்பு, கிளை, இணை என்னும் உறவில் நிற்பன. 'ச-ம' இரண்டும் சேர்ந்து ஒலிப்பதை மத்திம சுருதி என்பர். இதனை 'உழைச்சுருதி' எனல் பொருந்துவது.

பார்க்க: ஆர்மோனியப் பெட்டி.

உள்வரிக் கோலம் = வேற்றுருவம் கொண்டு நடிக்கும் கோலம்.

> **உள்வரி என்பது உணர்த்தும் காலை**
> **மண்டல மாக்கள் பிறிதோர் உருவம்..**
> **கொண்டும் கொள்ளாதும் ஆடுதற் குரித்தே**
> (சிலப்.8:84:-89.அடியார்க்.)

எ-டு: 'பாண்டவர்கள் பிற உருவம் கொண்டதும் அதுவே; மண்டல மாக்கள் ஆவர் அரசர்' (மேலது) கோவலன் பிரிந்திருந்த காலத்தில் அந்தி மாலை வந்தது; மாதவி வருந்தித் தன் உருவை மறைத்து ஒரு பணிப்பெண் வேடம் தாங்கித் தன்னை மறைத்துக்கொண்டு வந்து ஆடிய கோலம் உள்வரிக் கோலம் (சிலப்.17:(28)(8:84-89)-)

சொல்: உள்வரி = தனக்குள்ளே மறைத்துக் கொண்டு வரும் கோலம். இங்குக் கோலம் என்பது கோலம் பூண்டு நடித்த நடிப்பைக் குறிப்பது.

உள்வரிப் பாணி. ஒருவர் மற்றொருவரை வாழ்த்திப் பாடும்போது வேற்றுருவங்கொண்டு பாடிப் போற்றும் பாடல் 'உள்வரிப் பாணி' ஆகும். உள்வரிக் கோலத்தில் பாடும் பாட்டு உள்வரிப் பாணி என்பது.

> **புள்ளூர் கடவுளைப் போற்றுதும் போற்றுதும்**
> **உள்வரிப் பாணியொன் றுற்று**
> (சிலப்.17:(28)-)

சொல்: பாணி = பாடல். பண் ▷ பாண் ▷ பாணி. நிறம் தோன்றப் பண்ணப்பட்டது பாணி; பாண் + இ = பாணி.

பார்க்க: உள்வரிக் கோலம், உள்வரி வாழ்த்து.

உள்வரி வாழ்த்து. புகழ்வது போன்று இகழ்வதும், இகழ்வது போன்று புகழ்வதும் ஆகிய இரண்டு கருத்தையும் மனத்தின் உள்ளே மறைத்துக் கொண்டு போற்றி வாழ்த்துதல் உள்வரி வாழ்த்தாகும். எ-டு: 'கடல் வண்ணனே! மந்தரமலையை, வாசுகியைக் கயிறாகக் கொண்டு சுற்றிக்கட்டிக் கையால் இழுத்துக் கடைந்தாய். ஆனால் அந்தக் கைகள் ஒருகாலத்து அன்னை யசோதையால் தயிர் கடையும் கயிற்றாலே கட்டுண்ட கைகள்தாமே' என்று ஆய்ச்சியர்கள் ஆயர்பாடியில் வரிப் பாடல்களைப் பாடி வாழ்த்தினார்கள். இங்குக் கடல் கடைந்த மாயவன் கைகள் என முதலில் புகழப்பட்டன; பின்னர் யசோதையால் கட்டுண்ட கைகள் என இகழப்பட்டன. *(சிலப்.17:(29)(30)(31)* ஆகிய மூன்றும் உள்வரி வாழ்த்து. மற்றுமோர் பொருள்: உள்வரி வாழ்த்தென்பது பிறிதோர்உருவங் கொண்டும் கொள்ளாதும்... வாழ்த்துவது *(சிலப்.17:28.அரும்.)*.

உள்வரி வாழ்த்துக்குச் செய்யுள் சான்று:

வடவரையை மத்தாக்கி வாசுகியை நாணாக்கிக்
கடல்வண்ணன் பண்டொருநாள் கடல்வயிறு கலக்கினையே
கலக்கியகை யசோதையார் கடைகயிற்றால் கட்டுண்கை
மலர்க்கமல உந்தியாய் மாயமோ மருட்கைத்தே
(சிலப்.17.(32)-)

உள்ளாள வோசைகள்= சுரங்கட்கு நிறங் கொடுக்கும் நுண்ஒலிமங்கள்

வெண்பா

உள்ளாளம் விந்து உடன்நாதம் ஒலிஉருட்டல்
தள்ளாத தூக்கெடுத்தல் தான்படுத்தல் மெள்ளக்
கருதி நலிதல் கம்பித்தல் குடிலம்
ஒருபதின்மே லொன்றென் றுரை
(சீவக.658.நச்.மேற்.)

சீவகசிந்தாமணியில் மேற்கோளாக நச்சினார்க்கினியர் காட்டியுள்ள இவ்வெண்பா இசைமரபு நூல்உடையார் இயற்றியது. 'உள்ளாளம் பதினோரு வகைப்படும்' என்றார் (சீவக.658.நச். உரை). 'பதின்மேல் ஒன்று' என்றார் இசை மரபுடையார் தம் வெண்பாவிலே; அவ் வகைகள் வருமாறு:

1) **விந்து:** காற்றினை மூலாதாரத்து எழுப்பி, வாய் வரை இயக்கமாக்கிக், காற்றினை ஒலிக் கூறுகளாக மாற்றி, எழுத்துக்களை உண்டாக்கிய ஒலிகளே நாத விந்து. *(சீவக.658.நச்.)*

'நாத விந்துக லாதி நமோ நமோ'
(திருப்புகழ்)

சொல்: விந்து ▷ வித்து ▷ விதை.

2) **உடன்:** கருவியின் நரம்போசையுடன் ஒன்றாகி இணைத்துக் குரலின் ஒலியை எழுப்புதல். உடன் ஆகிவிடுவது 'உடன்'. சொல்: ஒடு - ஓடு - உடன்.

3) **நாதம்:** தெளிவானதும், இனிமையானதுமான இசை எழுப்புதல். நாதம் = இன்னொலி.

4) **ஒலி:** ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் உரிய சுருதி அளவு கொண்ட ஒலியை எழுப்புதல். சட்சமத்துடன் ஒத்திட்டுப் பார்க்குங்கால் ஒரு சுரத்தின் சுருதி அளவினை அறியலாகும்.

5) **உருட்டு:** இசை நரம்புக் கோப்புகளைக் கூடை நடையில், திரள்நடையில் விரைவாய்ச் செறிவாய்த் தாளத்தில் சேர்த்து இசைத்தல். உருட்டுதல் = விரைந்து ஒலிகளை ஒலித்துச் செல்லுதல்.

6) **தூக்கு:** தாளக் காலக் கணக்கினை அளந்து கணக்குப்படி இசைத்தல். தூக்குதல் = நிறுத்துப் பார்த்தல்.

7) **எடுத்தல்:** உச்சமாய் இசை ஓசையை எழுப்பி ஒலித்தல். எடுத்தல் இசை = உச்சவோசை.

8) **படுத்தல்:** எடுத்தலைக் காட்டிலும் தாழ்வாய் இசையோசையைத் தாழ்த்தி ஒலித்தல். படுத்தல் ஓசை = மந்தவோசை.

9) **நலிதல்:** எடுத்தற்கும் படுத்தற்கும் இடையானதாய் இசை ஓசையை எழுப்பி ஒலித்தல். நலிதல் ஓசை = சமவோசை.

10) **கம்பிதம்:** ஒவ்வொரு கோவைக்கும் உரிய முறையில் கோவையை நடுக்கி இசைத்தல்.

11) **குடிலம்:** ஒரு நரம்பின் ஒலியை மற்றோர் ஒலி போல் மாயையாய் ஒலித்தல். எ-டு: பியாக்கடை எனும் இராகத்தில் நிடாதம்.

ஆக மேற்கண்ட பதினொன்றும் உள்ளாள வகைகள் ஆகும். இதற்குரிய மற்றோர் செய்யுள்:

-வெண்பா-

எடுத்தல்பாட் டுச்சமாம்; எண்படுத்தல் மந்தம்;
தடுத்து நலிதல் சமமாம்; -தொடுத்தியன்ற
தள்ளாத கம்பிதம் தானடுக்கல்; நற்குடிலம்
உள்வாங்கிப் பாடல் உணர்.

(சீவக. 735. நச். மேற்.)

(குறிப்பு: இந்த வெண்பாவில் உள்ளாள வகைகள் ஆறு மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் எடுத்தல் முதலிய மூன்றையும் தெளிவுறக் கூறிய விளக்கங்கள் இங்குக் கிடைக்கின்றன. 'எடுத்தல் பாட்டுச்சம்' எனும் வெண்பாவில் ஆறு வகை உள்ளாளமே கூறப் பட்டன. 'உள்ளாளம் விந்து' எனும் வெண்பாவில் 11 வகை உள்ளாளம் கூறப்பட்டிருப்பதாலும், நச்சி னார்க்கினியர் உள்ளாளம் 11 என்று குறிப்பிடுவதா லும், உள்ளாளம் 11 வகை எனக் கொள்ளல் சிறப்பு.)

உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாகக் குழல் ஊது தல். ஐந்து எழுத்து என்பது 'நமசிவாய' என்னும் சொல்லைச் சுட்டுவது. இதில் உள்ள ஐந்து எழுத் துக்களுக்கு ஐந்து சுரங்களை நிறுவி, இசையைப் பெருக்குதல் உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாக ஊதுதல் ஆகும். எ-டு: முல்லைத் தீம்பாணியில் (மோகனத் தில்) ஊதுவதற்கு விளக்கம் வருமாறு:

1	2	3	4	5	6	
சா;	ரீ;	கா;	பா;	தா;	சா;//	= ஒரு முறை
ந,;	ம,;	சி,;	வா;	ய,;	வே;	= ஒரு முறை
சாரீ	காபா	தாசா//	சாதா	பாகா	ரீசா//	= இரு முறை
சரிகப	தச்//ச்த	பகரிச//	சரிகப	தச்//சத	பகரிச//	= நான்கு முறை

இவைபோன்று, பலவகைச் சுர அடுக்குகளில் ஐந் தெழுத்தை வாசித்தல் உள்ளுறை ஐந்தெழுத்தைப் பெருக்கல் ஆகும். சுர எழுத்துக்களை வைத்து வாசிக் கும்போது சொற்பொருள் கிடைப்பதில்லை. நமசி வாய என்பதைப் பாடும்போது பொருளும் கிடைக் கிறது; உருக்கமும் உண்டாகிறது.

மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டில் ஆறு எழுத்துக்கள் உள்ளன. 'நமசிவாய' என ஐந்தெழுத்தை வைத்துக் கொண்டு, இவ்வெழுத்துக்களை மோகனப் பண் ணில் பாடுவது ஒருமுறை; இது சிறந்தது.

அன்பூறி மிசைபொங்கும் அமுதவிசைக்
குழலொலியால்
வன்பூதப் படையாளி எழுத்தைந்தும்
வழுத்தித்தாம்
முன்பூதி வருமளவில் முறைமையயே எவ்வுயிரும்
என்பூடு கரைந்துருக்கும் இன்னிசைவேய்ங்
கருவிகளில் *(பெரிய பு.ஆனாய. 22)*

'ஆறுலவும் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின்
இசைபெருக'
(பெரிய பு.ஆனாய. 25)

வள்ளலார் வாசிக்கு மணித்துளைவாய்
வேய்ங்குழலின்
உள்ளுறையஞ் செழுத்தாக ஒழுகிஎழு மதுரவொலி
வெள்ளநிறைந் தெவ்வுயிர்க்கு மேலமரர்
தருவிளைதேன்
தெள்ளமுதி னுடன்கலந்து செவிவார்ப்ப
தெனத்தேக்க
(பெரிய பு. ஆனாய. 29)

ஆனாய நாயனார் ஐந்து சுரப்பண்ணில் (திறப் பண் ணில்) 'நமச்சிவய' எனும் மந்திர எழுத்துக்களைக் குழலில் இசைத்தார். மேலும் ஏழு சுரங்களையுடைய பெரும் பண்ணிலும் இசைத்தார். இக்கருத்தை அறிவிக்கும் செய்யுளடிகள்.

எடுத்தகுழற் கருவியினில் எம்பிரான் எழுத்தஞ்சுந்
தொடுத்தமுறை ஏழிசையின் சுருதிபெற வாசித்தும்
(பெரிய பு. ஆனாய.14)

அவர் எழுத்தைந்தை ஊதுதற்குப் பயன்படுத்திய திறப்பண்கள் முல்லைத் தீம்பாணி (செய்.25), கொன்றையம் தீங்குழல் (செய்.20). பயன்படுத்திய முழுப் பண்கள் கோடிப்பாலை (கரகரப்.)-(செய்.25), அரும் பாலை (சங்கரா.) -(செய்.24).

பார்க்க: அஞ்செழுத்தின் இசைபெருக.

(குறிப்பு: ஆனாய நாயனார் புராணம் மேற்படி குறிப்புக்களைத் தவிர, பண்களின் இலக்கணம், குழலின் இலக்கணம், இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகளின் இலக்கணம் முதலியவை நிறைந்து, சேக்கிழார் பெருமானாரைச் 'செவ்விசைச் செம்மல்' எனக் காட்டுகின்றது. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் சேக்கிழார் பெருமானாரும் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை அருளிய அடியார்க்கு நல்லாரும் சிறந்த இசை இலக்கணப் பேரறிஞர்கள்.)

உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள்: விழா மரபுக் கீர்த்தனைகள். திருவையாறு இரண்டு பெரிய விழாக்கட்குப் பெயர் பெற்றது.

1) ஏப்ரல் மாதம் நடப்பது 'சப்த தான உற்சவம்'. ஏழு இடங்களில் சுவாமி தங்கி 24 மணி நேரம் ஊர்வலமாக வருவது வழக்கம். இதில் தியாகராசர் பங்கு பெற்றார் என்பார்கள்.

2) சனவரியில் நடப்பது 'தியாகராசர் உற்சவம்'. 1925-இல் பெங்களூர் நாகரத்தினம்மாள் தம் பெரும் பொருளைச் செலவிட்டு தியாகராசரது சமாதியின் மேல் ஆலயம் எழுப்பினார். 1940 முதல் தியாக பிரும்ம ஆராதனை மகோற்சவம் திருவையாற்றில் சிறப்புற நடந்து வருகிறது.

தசரதச் சக்கரவர்த்தியின் திருக்குமாரன் இராமனைப் போற்றிக் கொண்டாடும் உற்சவ காலங்களில், பாடுதற்குரியனவாகத் திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமி அவர்களால் இயற்றப்பட்ட கீர்த்தனைகள் 'உத்சவ சம்பிரதாய கீர்த்தனைகள்' எனப்படும். மதுரை, 'ஸ்ரீ சத்குரு ஸங்கீத ஸமாஜம்' வெளியிட்டுள்ள 'ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமி கீர்த்தனைகள்' (1973) என்னும் நூலின் நான்காம் பாகமாக 574 முதல் 598 முடிய உள்ள கீர்த்தனைகள் என்று பகுத்துள்ளனர். இந்த 25 கீர்த்தனைகளிலே இராமபிரானின் உடல் வர்ணனை, குணவர்ணனை, இறைமாட்சி வர்ணனை, அருள் ஆற்றல் வருணனைகள் நிரம்பியுள்ளன. இக் கீர்த்தனைகள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் பகுப்புக்களைப் பெற்றுள்ளன. சில கீர்த்தனைகளில் அனுபல்லவி இல்லை; சரணங்கள் பல வரப்பெற்றுள்ளன. 'சூர்ணிமை' (தாளமில்லாப் பாடல்)என்பதில் இந்நூல் தொடங்குகிறது. இரண்டாவது கீர்த்தனை இராமபிரானை விக்கிரகத்தில் எழுந்தருளுமாறு வேண்டுகிறது. மூன்றாவது கீர்த்தனை சீதா கல்யாண வைபோகம் பற்றியது; நாலாவது கீர்த்தனை காத்தருள வேண்டுவது. இவற்றை அடுத்து நலுங்கிட்ட பின்னர்ப் பாடப்பெறும் மங்களங்கள் இடம் பெறுகின்றன. சோபன வாழ்த்துக் கூறி, ஆரத்தி எடுத்தல், கண் வளர வேண்டுதல், பள்ளி கொள்ள வேண்டுதல் 'லாலி லாலி' என்று கூறி வாழ்த்துதல், ஊஞ்சலில் இருத்தி ஆட்டுதல், இராமனுக்குப் பொட்டிடுதல், மங்களம் கூறி வாழ்த்துதல் முதலிய பொருட்கள் பற்றிக் கீர்த்தனைகள் உள்ளன.

இக்கீர்த்தனைகள் தமிழில் மரபாக வரும் கீர்த்தனைகளின் யாப்பு இலக்கணங்களைப் பின்பற்றிச் சீரிய முறையில் ஓசை நயம்பட, பக்திச் சுவை நனி சொட்டச் சொட்ட அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தன்யாசி இராகத்தையும் கேதார கௌளையையும் நாதநாமக்ரியையும் மங்களத்திற்கு தியாகராஜர் இங்குப் பயன்படுத்தியுள்ளார்; பள்ளி கொள்ளுதலுக்குப் பௌளி, ஆகிரி, ரீதிகௌளையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். சோபன வாழ்த்திற்குச் சுருட்டி, ஆரபி பந்துவராளியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஊஞ்சல் பாடலுக்கு நீலாம்புரியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். வேறுபட்ட சுர வகைகளையுடைய இராகங்களை அடுத்தடுத்து வைத்துப் பண்ணார்ந்த சுவைகளைப் பதிக்கின்றார். இவை போன்றே, எண்ணிக்கைகளில் வேறுபட்ட தாளவகைகளை அடுத்தடுத்து நிறுத்துகின்றார். இவ்வாறு உத்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகளின் நிரலும் கோப்பும் உள்ளத்துணர்ச்சிகட்கு ஏற்றவாறு அமைந்துள்ளன; எழில்மிக்க வர்ணனைகள் மின்னுகின்றன.

'ராம ராம ராம லாலி ஸ்ரீராம்' என்னும் கீர்த்தனை, குழந்தையாகிய இராமனுக்கும் அன்னையாகிய கோசலைக்கும் நிகழும் உரையாடல் வடிவிலே முழுதும் இன்பம் ததும்பும் கற்பனையாக அமைக்கப் பெற்றிருக்கின்றது. இப்பாடலில் தியாகராஜரின் உள்ளத்தில் எழும் கற்பனை வெள்ளத்தில் கருத்துக்கள்

பொங்கி எழுகின்றன. தோழர்களுடன் விளையா டல், கண்ணாம்பூச்சி விளையாடல், கட்டித் தழுவிக் கொள்ளல், ஒழிந்து விளையாடல், நெற்றியில் வியர்வை துளிர்த்தல் முதலிய தலைப்புக்களில் வரைந்துள்ள புதிய கற்பனைச் சித்திரங்கள் இன்பம் ஊட்டுவன. தாமே அன்னையாகி விடுகின்றார் தியாக ராஜர். முத்திரையடி வைப்பதில் எடுத்த பாடற் பொருளுடன் இணைத்துத் தம்பெயரை அமைத்து விடுவதில் தனி இலக்கிய நயம் ததும்புகிறது. தாய் கேட்கின்றாள், 'என்னைப் பெற்ற செல்வமே! ஆயர் குல நங்கையர்கள் உன்னை என்ன பெயரிட்டு அழைத்தனர்' என்று.குழந்தை இராமன் கூறுகின் றான், 'தியாகராஜர் வணங்கும் தெய்வம் என்று அம்மா! நான் பதில் கூறினேன்'.

இவ்வாறு புத்தம் புதிய கற்பனைகளும், சொல் நய மும், பக்திப் பெருக்கமும் மலர்ந்து விளங்குவது உத் சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனை என்னும் பகுதி.

பார்க்க: தியாகராசர் திருவையாறு.

காண்க: R.Rangaramanuja Ayyangar, **History of South Indian (Carnatic) Music, from Vedic Times to the present,** Madras (1972), pp.223-233.

தியாகராஜரின் உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள், சுர தாளக் குறிப்பு உதவியவர் பேராசிரியர் எஸ். இராம நாதன், சென்னை 5. ஆசிரியர் பதிப்பு (1969).

உற் டட்ட டட்டெனப் பற்பறை கொட் டல். கண்ணகியும் கோவலனும் மதுரைக்கு அரு கில் உள்ள புறஞ்சேரியில் தங்கினார்கள். வழி நடந்து துயருழந்த கண்ணகியை நோக்கி, இரவி னில் வழி நடப்பது துன்பந்தருவது; 'காட்டுவெளி யில் கரடிகள் கடூரமாய்க் கத்தும்' என்று கோவலன் கூறியதாக இளங்கோவடிகள் தம் காப்பியத்தில் குறித்துள்ளார் (சிலப்.13:32). கரடியின் சத்தத்தை அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் 'உற் டட்ட டட்டெனப் பற்பறை கொட்டும் கரடிகள்' என்று நகைச்சுவை ததும்ப விளக்கியுள்ளார் (சிலப். 13.32. அடியார்க்.).

(குறிப்பு: இவ்விளக்கம் 'ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை' என்னும் சங்கச் செய்யுள் அடியுடன் (பார்க்க) ஒப்பு நோக்கற்குரியது. பற்பறை என்பதற்குக் கரடியின் சத் தம் பல்வேறு பறைகள் சேர்ந்து கடினமாய் ஒலிப்பது போன்று இருக்கும் என்பது ஒரு பொருள்; மறு பொருள்: பற்களைக் கடிப்பதால் உண்டாகும் 'டட் டட்' என்னும் பல்லாகிய பறை என்பது. அடியார்க்கு நல்லார் இந்தக் கரடுமுரடான வல்லோசை ஒலிக் குறிப்பை யமைத்து வியப்பாகவும் நகைப்பாகவும் உள்ளது. 'தக் கிட்ட கிட்டதிக் திக்கிட கிட்ட' என்பது இதற்கு முழவுச் சொற்கட்டு.

உற்பாத சாந்திப் பொருட்டாடல் = சிலப் பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் இறையருள் வேண்டிக் கூடி ஆடியது குரவைக் கூத்து. வர இருக்கும் பெரும் இடர்களை நீக்குவதற்காகக் கடவுளர்களை வேண் டிப் பணிந்து கூடி ஆடிய ஆட்டம். இறையருள் வேண்டி ஆடுவது இங்குக் குரவையின் நோக்கம்.

> *'உற்பாத சாந்திப் பொருட்டு ஆடிய குரவை'*
> *(சிலப்.18:47.அடியார்க்.)*

'தம் சேரிக்கு உற்பாத சாந்தியாக மாதரி முதலா யுள்ள ஆய்ச்சியர் குரவைக் கூத்தாடின முறைமை' (சிலப். பதிகம்.77.அடியார்க்.) என்று விளக்கப் பட்டதற்குப் பொருள் 'ஆயர் வாழும் சேரிக்கு ஒரு தீங்கு கடவுளால் நேர இருக்கின்றது; அதனை நீக் கும் பொருட்டுக் கடவுளை வேண்டி ஆடிய முறை மை' என்பது. உற்பாதம் = வர இருக்கும் தீங்கு; சாந்தி = சமாதானம் ஆகுதல். இளங்கோ 'வருவ தோர் துன்பமுண்டு' என்று கூறி (சிலப்.20:12) அவற்றை விளக்கியுள்ளார்.

உறழ்தல் = வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணத்துள் 'உறழ்தல்' என்பது ஒன்று. 'உறழ்தல் என்பது ஒன்று இடையிட்டும் இரண்டு இடையிட்டும் ஆராய்தல்' என்று விளக் கப்பட்டது (சிலப்.7:(1):12-16.அரும்.). இங்கு ஒன்று இடையிடுதல் என்பது ஒரு சுரமானது சுர வரிசையில் இடையிலே விட்டு நீங்குதல்; இரண்டு இடையிடுதல் என்பது இரு சுரம் இடையிலே விட்டு நீங்குதல். எ-டு:

(1) ச ரி க ம - ச × க ம ...
(2) ச ரி க ம ப = ச × × ம ப ...

இவ்வாறு விட்டு நீங்கிப் பின் வரிசை விட்டதிலி ருந்து தொடரலாம்; தொடராமல் மேலே செல்ல லாம். 'ச கம ரிகம பதநி' என்றோ சகம பதநி என்றோ செல்லலாம்.

(குறிப்பு: உறழ்தல் என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள விளக்கம் 'இடைவிட்டது' என்பது. எண்களை உறழ்தல் என்னும்போது எண்களை முன்பின் கூட்டுதல், முன்பின் பெருக்குதல், வேறுபாடு காட்டுதல் என்று பொருள்படுகிறது. (வெஃபீரி.த.ஆ.அக.) உறழ், உறழ்ச்சி, உறழ்பு, உறழ்தல் என்று அந்த அகராதி விளக்குகிறது. சுரங்களைப் பெருக்குதல், பின்னுதல், வேறுபட அமைத்தல் எனபனவற்றையும் உறழ்தலில் அடக்கலாம். இவைபோன்றே முழவுச் சொற்கட்டின் எழுத்துக்களை உறழ்ந்து அமைக்கலாம்.)

உன்னங்கை. உன்னம் என்பது 33 ஒற்றைக் கைகளுள் ஒன்று. சிலப்பதிகார ஒற்றைக்கை வரிசைகளுள் இது 24 ஆவது கை.

'சிறுவிரலும் பெருவிரலும் தம்முட் கூட, ஒழிந்த மூன்று விரலும் விட்டு நிமிர்வது; என்னை?' (சிலப்.3:18.அடியார்க். பிண்டியும் என்னும் பகுதி.)

உன்ன நிலையே உணருங் காலைப்
பெருவிரல் சிறுவிரல் என்றிவை இணைய
வருமுறை மூன்று மலர்ந்து நிமிர் வதுவே
(சிலப்.3:18.அடியார்க். பிண்டியும் என்னும் பகுதி)

அபிநய தர்ப்பணம் என்னும் நூல் 'உன்னம்' என்பதைத் திரிசூலம் என்று குறித்துள்ளது.

அதன் இலக்கணம்: சுண்டு விரலையும் கட்டை விரலையும் வளைத்து ஒட்டவைத்துக் கொண்டு மற்றை மூன்று விரல்களையும் நிமிர்த்துக் காட்டுதல்.

ஒருகனிட் டிகைஅங் குட்டம் வளைத்து விரலை நீட்டில்
திரிசூலக் கையதற்குச் செப்பினர் வினியோ கங்கள்
திரிசூலப் பரவத் துக்கும் திரிசூலத் துக்குத் தானென்
றறிஅர்த்த சூசி யங்கையைச் சொல்கின் றாரே
(அபிநய தர்ப். செய்.76)

பயன்பாடுகள்: திரிசூலாளியாகிய சிவபெருமானையும், திரிசூலத்தையும் சுட்டுதற்குப் பயன்படுவது. மேலும் மூன்றன் தொகைப் பொருட்களையும் சுட்டுவதுவே.

காண்க: நந்திகேசுவரர் இயற்றிய அபிநய தர்ப்பணம், வீரராகவையன் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு, உ.வே.சாமிநாதையர் நூல்நிலைய வெளியீடு 16, சென்னை (1981).

-/ உகரம் முற்றிற்று /-

ஊ

ஊ[1]= உயிர் எழுத்து வரிசையில் ஆறாவது எழுத்து.

ஊ[2]= காந்தார நரம்பின் குறியீட்டு உயிர் எழுத்து. 'சா, ரீ, கா, மா, பா, தா, நீ' என்னும் ஏழு இசை நரம்போசைகளை முறையே ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் நெடிலால் குறித்து ஒலிப்பதுண்டு. எனவே 'கா' சுரத்திற்குரிய குறீயிட்டு எழுத்து 'ஊ' என்னும் உயிர் எழுத்து.

பார்க்க: 'அ'.

ஊ[3]. ஆலாபனை பாடும்பொழுதும், நிரவல் பாடும்பொழுதும் ஊகார ஓசை பெரிதும் பயன் படுகிறது. எ-டு: 1) 'வண்டே தூஊஊது செல் வாய்', 2) 'என்ன ஊஊஊரோ?'.

ஊ[4]= அளபெடையாகி ஒலிக்கும் ஓரொலி. எ-டு: 'கூவுது பார் குயில்' என்பதில் உள்ள ஊகார ஒலி, நீட்டம் வேண்டின் அளபெடையாகி நீண்டு ஒலிக்கின்றது. எ-டு: 'கூ ஊ ஊ வு து பார் குயில்'.

ஊசல்வரி= ஊஞ்சல் வரிப் பாடல்; ஊஞ்சலில் இருந்து மகளிர் ஆடும்போது பாடும் பாடல்.

1. **ஊசல்வரி - பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில்:** ஊஞ்சலில் மகளிர் ஆடிக்கொண்டு பாடும் வரிப்பாட்டு ஊசல் வரி. இது 'ஊசல் சீர்' என்றும் பெயர் பெற்று வழங்கியது.

தேயாநோய் செய்தான் திறம்கிளந்து நாம்பாடும்
சேய்உயர் ஊசல்சீர் நீஒன்று பாடித்தை
(கலித். 131: 23).

'ஊசல் ஊர்ந்துஆட ஒருஞான்று வந்தானை'
(கலித்.37:14).

இரும்பனைத் தொடுத்த பலர்ஆடு ஊசல்
ஊர்ந்து இழிகயிற்றின் செலவர வருந்தி
(அகநா. 372:7..)

2. **ஊசல்வரி - சிலப்பதிகாரத்தில்:**

வன்சொல் யவனர் வளநாடு வன்பெருங்கல்
தென்குமரி யாண்ட செருவிற் கயற்புலியான்
மன்பதைகாக் கும்கோமான் மன்னன் திறம்பாடி
மின்செய் இடைநுடங்க ஆடாமோ ஊசல்
விறல்வில் பொறிபாடி ஆடாமோ ஊசல்
(சிலப். 29:(25)-)

சொல்: ஊசல் சீர் என்று கலித்தொகை குறிப்பிடும் தொடரில் 'சீர்' என்பது தாளக் கால அளவு கொண்ட பாட்டைக் குறிப்பது. 'ஊசல் ஊர்தல்' என்பது ஊசல் ஆடுதல். ஊசல் = முன்பின் அசைதல்.

ஒப்பு: ஊசல் ஆடும் பைங்கமுகு = முன்பின் அசைந்து ஆடும் கமுகுமரம் (சீவக.செய்.68).

ஊசல்பலகை முன்பின் ஆடுதலால் அந்தச் செயலின டியாக 'ஊசல்' என்று பெயர் பெற்றது. ஊசல் என்பது மெல்லோசை பெற்று ஊஞ்சல் என்றாகியது. ஊஞ்சல் என்பதும் ஊசல் என்பதும் ஒன்றே. ஊஞ்சலிலிருந்து தாளத்திற்கு ஏற்ப மகளிர் பாடும் பாட்டு 'ஊசல்சீர்' எனப்பட்டது.

3. **ஊசல்வரி - திருவாசகத்தில்:** மாணிக்கவாசகர் தம் ஊசல்வரிப் பாடல்களில் உயரிய இறையியல் கருத்தை அமைத்து ஊசல்வரிக்கு மாட்சி ஊட்டுகின் றார். 'ஊஞ்சல் ஆடாமோ' என்பது 'ஊஞ்சலில் ஏறி இருந்து ஆடும் நங்கையரே! இறைவனின் குணத்தை யும் ஆற்றலையும் போற்றிப் பாடுங்கள். பிறப்பு அறுப்பான்' என்று திருப்பொன்னூசலில் (திருவாச. 332:4); (334:4) கூறுகின்றார். ஒருவர் ஊஞ்சலில் ஏறும் பொழுது மண்தரையுடன் கொண்டுள்ள தொடர்பு அற்றுப் போவது போல் இறைவனின் புகழைப் பாடும்போது உலகத்தின் அற்ப இச்சைத் தொடர்பு கள் அற்றுப் போகின்றன என்னும் கற்பனைக் கருத் தைக் காட்டி அருள்கின்றார். இதுவே பொன்னூசலின் புதுக் கருத்து; ஆன்ம முன்னேற்றத் திருக்கருத்து.

1) துஞ்சல் பிறப்பு அறுப்பான் (திருவாச. 332:4)
2) தொல் பிறவிப்.... பிறப்பு அறுப்பான் (திருவாச. 334:3)
3) பாவங்கள் பற்று அறுப்பான் (திருவா. 335:3)

இவ்வாறெல்லாம் பாடுவதால் திருப் பொன்னூச லின் மூலம் வற்புறுத்தப்படுவது யாதெனில் 'பிறப்பு அறுத்து உய்வதாம் கருத்து' எனலாம். திருப் பொன் னூசலில் உள்ள ஒன்பது பாடல்களும் ஆறடித் தரவுக்

கொச்சகக் கலிப்பாவின் பாற்படுவன. இவை ஒரே எதுகையில் அமைந்தவை. இவற்றின் ஐந்து, ஆறாம் அடிகளில் 'பாடி ... பொன்னூசல் ஆடாமோ' என்று இயற்றியதனால், இவை இசைக்குரியன என்றறியலாம்.

சிலப்பதிகார ஊசல்வரிப் பாடல்கள் நான்கு அடிகள் முடிந்தபின் ஐந்தாவது அடி 'ஆடாமோ ஊசல்' என்று முடிகிறது. இது 'மேல் வைப்பு அடி' யாகும்; சிலப்பதிகாரத்தைப் பின்பற்றித் திருவாசகத்திலும் நாலு அடிகள் முடிந்த பின் ஐந்தாவது அடி மேல்வைப்பாக 'ஊஞ்சல் ஆடாமோ' என்று முடிகிறது. திருவாசகத்தில் பாடலின் பொருளானது உயர்வடைகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில், வாழ்த்துக் காதையில் மன்னன் புகழ் பாடி மகளிர் ஊசல் ஆடுகின்றனர்; அவர் தம் இடை (இடுப்பு) நுடங்க, குழலாட (கூந்தல் ஆட), கண் பிறழ ஆடுகின்றனர் என்று வருணிக்கின்றார் இளங்கோவடிகளார். இவர் சிலப்பதிகாரத்தில் பயன்படுத்திய மேல்வைப்பு என்னும் யாப்பு அமைப்பு பின்னர்த் தோன்றிய தேவார, திருவாசகப் பாடல்களில் வந்துள்ள மேல்வைப்பு அமைப்புகட்கு வழி காட்டியது. 'இடைநுடங்க, குழலாட' போன்ற வருணனைகள், சிவபெருமான் நாட்டியங்களை வருணிக்கும் முறையோடு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது.

4) ஊசல்வரி – நாவுக்கரசர் தேவாரத்தில்: ஊசல்வரியில் பல நல்ல உவமைக் கருத்துக்களை நாவுக்கரசர் அமைத்து வரிப்பாடலைத் தெய்விகத் திருப்பாடல் ஆக்குகின்றார்.

அவர் குறிப்பிடும் நான்கு கயிறு வகைகள்:

1) உறு கயிறு, 2) மறு கயிறு, 3) பெறு கயிறு, 4) அறு கயிறு. இந்த நாலு தன்மைக் கயிறுகளால் நாலு நற்பெரும் இறையியல் கருத்துக்களைக் கூறுகின்றார்.

உறுகயி றூசல்போல ஒன்றுவிட் டொன்றுபற்றி
மறுகயி றூசல்போல வந்துவந் துலவுநெஞ்சம்
பெறுகயி றூசல்போலப் பிறைபுல்கு
சடையாய்பாதத்
தறுகயி றூசலானேன் அதிகைவீ ரட்டனீரே
(நாவுக். 4:26:6)

1) உறுகயிறு: மகளிர் ஒவ்வொரு கயிற்றையும் விடுத்து வெவ்வேறு கயிற்றைப் பற்றுதல் போல, மனம் அருள்வழியை விடுத்து வெவ்வேறு சிறு அற்பப் பொருட்களைப் பற்றிக் கொள்கிறது. எனவே 'உறுகயிறு ஊசல்போல ஒன்று விட்டு ஒன்று பற்றி' என்றார் அப்பரடிகளார்.

2) மறுகயிறு: ஊஞ்சல் பலகையானது வந்து மாறிப் போகும்; அதுபோல நெஞ்சம் இறைப்பற்றிலே நிலைப்பேறு கொள்ளாமல் அலைந்து வந்து மாறிப் போகும். மறு கயிறு = மாறிப் பற்றப்படும் கயிறு.

'மறு கயிறு ஊசல்போல வந்துவந்து உலவும்
நெஞ்சம்' *(நாவுக். 4:26:6)*

3) பெறுகயிறு: ஊசலின் கயிறு மேலே கட்டிய இடத்தில் இறுகப் பற்றி நிலைப்புக் கொள்ளும். நிலைப்புப் பெறும் கயிறு என்பது இறைவன் திருப்பாதத்தில் மனம் நிலைப்புப் பெற்று இறுகப் பற்றுதல் வேண்டும் எனும் கருத்தைத் தெரிவிக்கின்றது.

'பெறு கயிறு ஊசல் போலப்
பிறை சடையாய் பாதத்து'
என்றார் *(நாவுக். 4: 26:6).*

4) அறுகயிறு: கயிறு பிரிந்து பிரிந்து அறுந்துவிட நேரிடுகிறது; உடனே ஊசல் வீழ்ந்து நொருங்குகிறது. மனம் இறைவனிடமிருந்து பிரிந்து பிரிந்து அறுந்துவிட, யாவும் அழியும்.

'அறுகயிறு ஊசலானேன் அதிகைவீ ரட்டனீரே'
(நாவுக். 4:26:6)

5) ஊசல் வரி சிவஞானபோதத்தில்: ஊசல் கயிறு அறுந்து வீழ்ந்தால் தரையானது தாய் தாங்குவது போல் தாங்கிக் கொள்கிறது. தரை எங்கும் உள்ளது; என்றும் உள்ளது; தானே இருந்து தாங்குவது. மனிதன் வாழ்வு அறுந்து வீழும்போது இறையருள் என்றும் தாங்குகிறது; தாய்போல் தாங்கிப் பேணுகிறது என்கிறார் மெய்கண்டார் 'சிவஞான போதம்' என்னும் நூலிலே.

ஊசல்கயிறு அற்றால்
தாய்தரை யேயாம் துணையால்
(சிவஞான.8:4).

ஊசற்சீர் = ஊஞ்சலில் ஆடிக்கொண்டு பாடும் வரிப் பாட்டு.

'சீர்' என்றது எழுத்தின் கால அளவைக் குறித்து அமைத்த இயற்றமிழ்ப் பாட்டைக் குறிக்கின்றது.

'யாம் பாடும் அசைவரல் ஊசல்சீர்' *(கலித். 131:34).*

சொல்: ஊசல் என்பது முன்பின் ஆடுதல். ஊசல் என்னும் சொற்பொருள் ஊசலுடன் கூடிய 'அசைவரல்' என்னும் அடைமொழியால் விளக்கப்படுகிறது. அசைந்து முன்னும் பின்னுமாக வருகின்ற (அசைவரல்) தன்மையுடையதாகையால், அந்தச் செயலினடியாக 'ஊசல்' எனப் பெயர் பெற்றது. இதனை மேற்காட்டிய கலித்தொகையடி விளக்குகின்றது.
ஊசல் சீர் = ஊஞ்சலாடுகையில் தாளத்திற்குப் பாடிய பாட்டு.

பார்க்க: ஊசல்வரி.

ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையர். தியாகராசர், முத்துச்சாமி தீட்சதர், சியாமா சாத்திரி ஆகிய தெலுங்கிசை மூவர்கட்கும் முந்திய, தமிழ் இசை ஒளி நிரம்பிய ஒரு காலம் இருந்தது. அதிலே முத்துத் தாண்டவர், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் முதலியோர் நற்றமிழில் இசையிலக்கணமும் இயல்இலக்கணமும் ததும்பிய கீர்த்தனைகளை இயற்றியருளினார்கள். இவர்கள் காலத்தவரே ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையர் என்னும் இசை மேதை. இவரது காலம் தஞ்சையையாண்ட பிரதாப சிம்மன் என்னும் மன்னனது காலம். இதுவே அருணாசலக் கவியின் காலம் என்பார்கள்.

மகாகவி ஊத்துக்காடு ரா.வெங்கடசுப்பையரின் தந்தையார் - ராமச்சந்திர வாதுலர்; தாயார் - கமல நாராயணி. இவர் பிறந்த ஊர் மன்னார்குடி; வாழ்ந்த ஊர் ஊத்துக்காடு. இவருடைய குரு 'கிருஷ்ணயோகி' என்று அழைக்கப்பட்ட பூவனூர் நடேச ரத்ன பாகவதர். ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையர் இறுதிவரை திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் துறவியாகவே வாழ்ந்து வந்தார்.

கிருட்டிண பகவானின் திருக்காட்சியைத் தம் வாழ்வில் கண்டு அதுமுதல் கிருட்டிண பக்தியில் ஆழ்ந்து, யோகியாக வாழ்ந்து வந்தார். இசைக் கலையால் இறைவனைப் போற்றும் வாழ்வுடையார். கிருட்டிண பகவான் நடனக் காட்சியைத் தம் கீர்த்தனைகளில் பெரிதும் போற்றி வழிபடுகின்றார்; கிருட்டிண 'நடனத் தத்துவத்தை' அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். கிருட்டிணரின் நடனத்தைக் காண முருகன் தன் மயில் மீது வந்தான் என்றும், சிவபெருமான் தன் நடனத்தை விடுத்து வந்து கண்டு உவந்தான் என்றும் பாடுகின்றார். எனவே கிருட்டிணனின் நடனமே தலைசிறந்தது என்றும் இறையியல் உடையது என்றும் தம் பாடல்களில் பதித்துள்ளார். பிற தெய்வங்களைப் பற்றியும் பாடல்கள் புனைந்துள்ளார். சென்னை, தாம்பரம் கிருத்தவக் கல்லூரியின் புள்ளிவிவரத் துறையினர் வெளியிட்டுள்ள 'ஊத்துக்காடு நவாவர்ணக் கீர்த்தனைகள்' என்னும் நூலிலே 70 பாடல்கள் இவர் இயற்றியன வாகவும், அவற்றின் பெயர் பட்டியலுடனும் தொகுத்துள்ளனர்.

இப்பெரும்புலவர் சமசுகிருதத்திலும் தமிழிலும் கற்றுத் தேரிய அறிவுடையவர். 'நவா வர்ணக் கீர்த்தனைகள்' என்னும் நூலிலே 14 கீர்த்தனைகள் உள்ளன. இவை காமாட்சியம்மன் பேரில் சமசுகிருத மொழியில் இயற்றப்பட்டுள்ளவை. விநாயகர் துதி, நூல் தொடக்கத்தில் சாமா இராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் உள்ளது. கீர்த்தனைகள் எளிய சமசுகிருதச் சொல்களால் கட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றைக் கீர்த்தனை என்று தலைப்பிட்டு, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்று பகுத்துக் காட்டிச் சுரமும் தாளமும் அமைத்து நிறுத்தி வெளியிட்டுள்ளனர். ஆனால் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளின் அழகிய யாப்பு அமைதி இவற்றில் இல்லை; உரைநடைத் தன்மைகள் அதிகம் உள்ளன; மந்திரம் போன்றவை. இவற்றிற்குச் 'சக்கரம்' என்றும் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. இவை 'தியானக் கீர்த்தனை' எனப்பட்டன. இனி, இதில் 'மாதவப் பஞ்சகம்' என்னும் ஐந்து பகுப்புக்களையுடைய பாடல் ஒன்றுள்ளது. இதில் 'மங்கள துங்க நிரந்தர சுந்தர துரந்தர பிருந்ததராதி பதே' என்னும் முதலடியானது வழியெதுகை நிரம்பியது. இத்தகு அழகு, பல அடிகளிலும் காணப்படுகிறது. சமசுகிருதத்திலும் புலமையுடையவர் ரா.வெங்கடசுப்பு யோகியார்.

தமிழ்க் கீர்த்தனைகளின் அமைப்பு: 'ஸ்ரீ கிருஷ்ண கானம்' எனும் பெயரில் இரு பதிப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவற்றின் கீர்த்தனைகளை, பரும்மஸ்ரீ நீடாமங்கலம் கிருஷ்ண மூர்த்தி பாகவதர் சுர தாள அமைப்புடன் வெளியிட்டுள்ளார். இவர், ரா. வெங்கட சுப்பையரின் காலத்துக்குச் சுமார் 200 ஆண்டுகள் கழித்து, ஏழாவது தலைமுறையில் வந்தவர் என்று கூறப்படுகிறது. முற்காலத்தவரின் தமிழ், தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளைப் பிற்காலத்தவர் வெளியிடுகையில் இசை வடிவிலே சற்று மாறுதல்கள் ஏற்படுவது உண்டு. இது இசை மேதைகள் எல்லாருடைய கீர்த்தனையின் அமைப்புக்கும் பொதுவானது.

ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையரின் சில கீர்த்தனைகள் பெரிதும் செல்வாக்குப் பெற்றுப் பரவியுள்ளன. அவற்றுள் சில: தாயே யசோதா, அலைபாயுதே, காயாம்பூ வண்ணனே, இராச விலாசா, இதொரு திற மாமோ, ஆடாது அசங்காது வா, அசைந்தாடும் மயிலொன்று காணும் முதலிய பனுவல்கள் மாந்தரால் பெரிதும் விரும்பிப் பாடப்படுவன.

சொல் கருக்கம்: கீர்த்தனைகளைச் 'சங்கதி வைத்துப் பாடுதல்' என்பதன் மூலம் பெரும் இசை வளமும் பொருள் வளமும் பெருகுகின்றன. சங்கதி என்பது 'விருத்தி' அல்லது 'வந்தது வளர்த்தல்' எனப்பெயர் பெறும். விருத்தி யமைப்பதற்கு ஏதுவாகப் பாடலில் குறைந்த எழுத்துக்களையும் நெடில் எழுத்துக்களையும் அமைத்துள்ளார் ஊத்துக்காடு இசை அறிஞர். எ-டு: 1) 'ஆடாது அசங்காது வா....' 2) அசைந்தாடும் மயிலொன்று கா...ணும்...; 3) சர்வ ஜீவ தயா .....பரீ.....; 4) வந்தே நந்த ஸு......னும்......முதலிய கீர்த்தனைகளில் இடம் நோக்கி விருத்தி யமைக்கத் தக்கவாறு எழுத்தமைப்புக்களைப் படைத்துள்ளார். கருத்தை வற்புறுத்துவதற்காகச் சிறுகச் சிறுக இசைச் சுரங்களிலே படிமுறை வளர்ச்சிகளை வைத்து வெங்கடசுப்பையர் இராக நீர்மைகளையும் விளக்கியுள்ளார்.

எழுத்துக்களை அளந்து பதித்தல்: தாள எண்ணிக்கைகளின் உட்பகுப்புக்குத் தக்கவாறு எழுத்தமைப்புக்களைத் தங்க நகையில் வைரக் கற்களை இடம் நோக்கிப் பதித்தாற்போல பதித்துள்ளது அறிந்து மகிழற்குரியது.

மேற்கால முடுகு அமைப்பு: பாடல் எந்தத் தாளக் காலத்தில் உள்ளதோ அதற்கு அடுத்த மேற்காலத்தில் கீர்த்தனையில் முடுகு அடிகளை அமைத்துள்ளார். இவற்றை 'மத்திம காலச் சாகித்தியம்' என்பர். பழங்கால இலக்கணத்தில் இவற்றை முதல்நடை என்றும் வார நடை என்றும் கூறுவர். முத்துத் தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர் முதலியோர் பாடல்களில் இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட விரைவு நடை முடுகுகள் உண்டு. மாபெரும் கீர்த்தனைப் புலவருள் ஒருவராகிய தவத்திரு வெங்கடசுப்பு யோகியார் முடுகுகளில் தாளக் கட்டுமானத்திற்குப் பாடற் சொற்கட்டுகளை அமைத்துப் பாடலுக்கு ஓசை வனப்பும் தாளத் துள்ளலும் ஊட்டியுள்ளார். எ-டு: 'அசைந்தாடும் மயிலொன்று காணும்' என்னும் சிம்மேந்திர மத்திமப் பண்ணின் ஆதிதாளப் பனுவல் (கிருதியில்).

மத்திம காலப் பாடற் சொல்லமைப்பு

1.	தங்கும் மனத்துடை-யான் அருள்	(2 + 2 = 4)
2.	பொங்கும் முகத்துடை-யான் ஒரு	(2 + 2 = 4)
3.	பதம் வைத்துமறு - பதம் தூக்கிநின்	(2 + 2 = 4)
4.	றாட மயிலினிற் காட மகரக் குழை	(2 + 2 = 4)
5.	யாட மதிவதன - மாட மயக்கும் விழி	(2 + 2 = 4)
6.	யாட மலரணிக - டாட மலர் மகளும்	(2 + 2 = 4)
7.	பாட இது, கன-வோநன வோஎன	(2 + 2 = 4)
8.	மனநிறை முனிவரும் மகிழ்ந்து கொண்டாட (அசைந்தாடும்)	(2 + 2 = 4)

இவற்றிற்கு முழவுச் சொற்கட்டு

1. தாந்தோம் தகத்தின - தா; ;தக
2. தாந்தோம் தகத்தின - தா; ;தக
3. ததீம் தாத்திதிமி - ததீம் தாத்தி தின்,
4. தாதி தகதகிட - தாதி தகதகிட
5. தாதி தகதகிட - தாதி தகதகிட
6. தாதி தகதகிட - தாதி தகதகிட
7. தா,தி தகதின - தாங்கிட தாங்கிட
8. தகதிமி தரிகிட - ததீம்த தாங்கிட

மத்தளச் சொற்கட்டுகள்: தாளக் காலப் பின்னல்களில் மத்தளச் சொற்கட்டுகளைக் கீர்த்தனைகளில் அமைந்துள்ளது நல்ல சிறப்பாகும். ஸ்ரீ கிருஷ்ணகானம் (1975) 16 ஆம் கீர்த்தனையில் மூன்று எண்ணிக்கையுள்ள சொற்கட்டினை மூன்று முறை தீர்மானமாக வைத்துக் (1 + 8 = 9) கீர்த்தனையின் முடிவு காட்டப் பட்டுள்ளது.

1	2	3	
தளாங்கு	தகததிங்	கிணதோம்	= 3
தளாங்கு	தகததிங்	கிணதோம்	= 3
தளாங்கு	தகததிங்	கிணதோம்	= 3 = 9

இந்தத் தில்லானாவில் கடைசிக்கு முந்திய அடியில் (எருத்தடியில்) $\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} + 1 = 4$ என்ற பகுப்பினை அமைத்துள்ளார்.

ரீம்,	தரிகு	தாம்,	தகிட	தகசணு	= 4
திம்,	தரிகு	தாம்,	தகிட	தகசணு	= 4= 8

கீர்த்தனைகளில் எதுகை, மோனை, இயைபு, வல்லோசை அடுக்குகள், மெல்லோசை அடுக்குகள், காலக் கணக்குப் பின்னல்கள் இவை யாவும் ததும்புகின்றன. முத்துத் தாண்டவரின், மாரி முத்தாப் பிள்ளையின் புலமை போன்று, இயற்றமிழ் புலமையும் இசைத்தமிழ்ப் புலமையும் நிரம்பித் ததும்புகின்றன. சொல் எளிமையும் கற்பனை வளமும் மிகுந்த இசைப் பனுவல்கள்; இவை தமிழகத்திற்குக் கிடைத்த இசைச் செல்வங்கள். இவற்றை நீடாமங்கலம் ஸ்ரீ கிருஷ்ண மூர்த்தி பாகவதர், அவரின் மனைவியார் திருமதி கி. ராஜம்மாள் இருவரும் நூல்களாக வெளியிட்டு உதவிவருகின்றனர்.

காண்க: 1) **The Journal of the Music Academy,** Edited by T.S.Parthasarathy, Madras, Vol.L 1979, Article by K.R. Rajagopalan, pp. 89 - 93.

2) **ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர் அவர்களின் நவாவர்ண கீர்த்தனைகளும் வாழ்க்கை வரலாறும்**- கே.ஆர். ராஜகோபாலன், நீடாமங்கலம், கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர், Department of Statistics, Madras Christian College, Madras (Mimeo) 1979.

ஊதாய் கோத்தும்பி= ரீங்காரம் செய்து போற்றுவாய் அரசவண்டே!. 'அரச வண்டே இறைவனின் திருவடித் தாமரையில் அருள் என்னும் தேனை உண்டு, இறைவனின் புகழைப்பாடி ரீங்காரம் செய்து போற்று' என்று மணிவாசகர் கூறுகிறார்.

திருவாசகத்தில் பத்தாம் பகுதி இறைவன்பால் கோத்தும்பியைத் தூது விடுவது என்னும் துறை பற்றியது.

1) 'தேனார் கமலமே சென்று ஊதாய்' (திருவாச. 216:4) என்றதால் இறைவன் திருவடியானது தாமரை எனப் போற்றப்பட்டது.

2) 'தேனுந்து சேவடிக்கே சென்று ஊதாய்' (திருவாச. 229:4) என்பதால் 'இறைவன் திருவருளாகிய தேனை வண்டே நீ உண்டு போற்று' என்னும் பொருள் பெறப்படுகிறது. 'ஊது' என்பது ரீங்காரம் செய்து போற்று எனப்பொருள்படுகிறது. 'சென்று' என்பது தூது விட்டதை உணர்த்துகிறது.

சொல்: உது ▷ ஊது; உது = முன்தள்ளு. உகரச் சுட்டிணடிப் பிறந்த சொல் 'உது' என்பது. ஊது = காற்றை முன் தள்ளு.
பார்க்க: திருவாசகம், தூது, மாணிக்கவாசகர்.

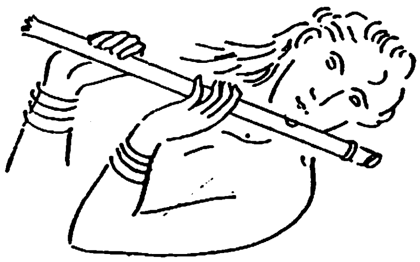
ஊதுகருவிகள் = காற்றுக் கருவிகள்: 1) வாயால் ஊதும் கருவிகள், 2) காற்றை அடித்து ஊதும் கருவிகள் என இருவகைப்படும். இனி வாயால் ஊதும் கருவிகள் 1) வாயால் நேரே துளையுள் ஊதும் கருவி என்றும், 2) பொருத்தப்பட்ட சிறு நெகிழியில் ஊது கருவி என்றும் இரு வகைப் படும்.

இசையரங்குகளில் பயன்படும் செவ்விய திருந்திய ஊது கருவிகள்: 1) புல்லாங்குழல், 2) நாகசுரம், 3) ஒத்து, 4) முகவீணை, 5) செனாய் முதலியன.

கோயில்களில் பயன்படும் திருந்தா ஊது கருவிகள்: 1) சங்கு, 2) பூரி, 3) எக்காளம், 4) திருச்சின்னம், 5) கொம்பு, 6) நீண்ட வளைகொம்பு.

சிற்றூர்க் குழல்கள்: 1) ஆடுமாடு மேய்ப்பவரின் திருந்தாக் குழல், 2) வரிசைக் குழாய்கள், 3) நெடுங்குழல், 4) மகுடி முதலியன.

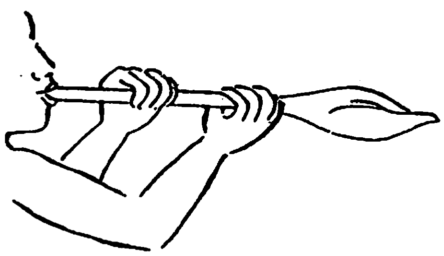
படங்கள் காண்க: 1-14.



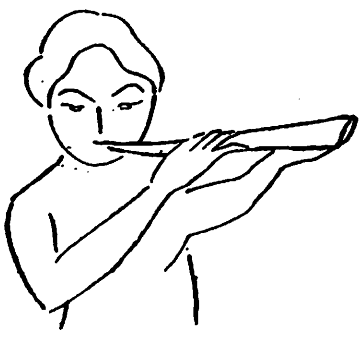
1. புல்லாங்குழல்



2. சங்கு



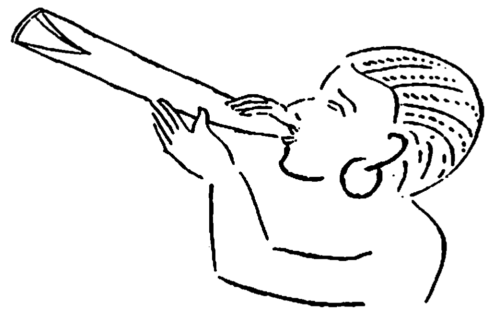
3. குழல் சங்கு



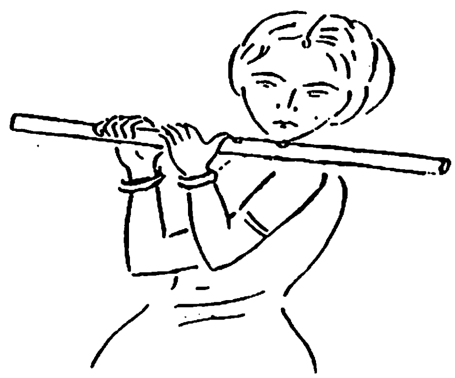
4. சின்னத்தாரை



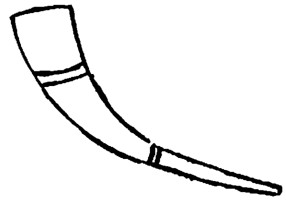
5. எலும்புக் கொம்பு இரண்டு



6. பெரும் எலும்புக் கொம்பு



7. நெடுங்குழல்



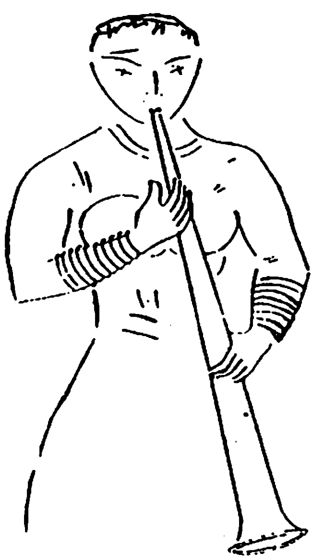
8. குறுங்கொம்பு



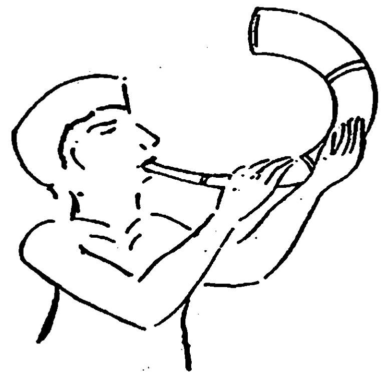
9. நெகிழிக் குழல்



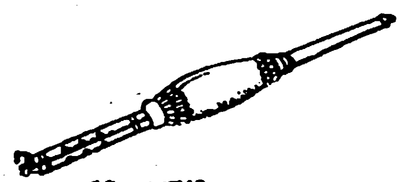
10. துளைச் சிறுதாரை



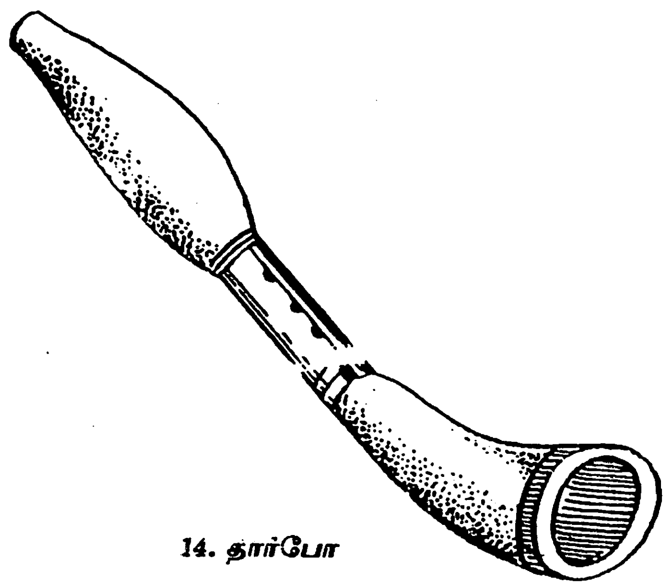
11. நெடுந்தாரை



12. நெடுங்கொம்பு



13. மகுடி



14. தார்போ

காண்க: 1. P.Sambamoorthy, **Catalogue of Musical Instruments in Govt. Museum,** Madras (1976).

2. S.Krishnaswami, **Musical Instruments of India,** Govt. Publication Division, Ministry of Information, New Delhi - 110 001 (1965 - 1977).

3. B.C. Deva, **Musical Instrumets,** National Book Trust India (1977).

ஊது கருவிகள் சம்பந்தருக்கு வழங்கியது. ஞானசம்பந்தரின் திருவருகையை அறிவிப்பதற்குத் தாரை என்னும் ஊது கருவியைப் பயன்படுத்தி வந்தார்கள். அரசன் வருகையைத் தாரை ஊதி அறிவிக்கும் பண்டைய மரபுக்கு ஏற்ப அடியவர் வருகையை ஊது கருவியால் அறிவித்தனர்.

> புணர்ந்த மெய்த்தவக் குழாத்தொடும் போதுவார் முன்னே
> இணைந்த நித்திலத்து இலங்கொளி நலங்கிளர் தாரை
> அணைந்த மாமறை முதற்கலை அகிலமும் ஓதாது
> உணர்ந்த முத்தமிழ் விரகன்வந் தானென ஊத
> (பெரிய பு. சம். 223)

மாதவர்கள் எனத் தொடங்கும் கீழ்க்காணும் பாடலில் ஞானசம்பந்தர் வருகையைச் சின்னம் என்னும் கருவியை ஊதித் தெரிவித்தனர் என்று அறியலாகும்.

> புரவலனார் எழுந்தருளும் பொழுது சின்னத்
> திதிலொலி பலமுறையும் பொங்கி எங்கும்
> திருஞான சம்பந்தன் வந்தான் என்னும்
> நாதநிறை செவியினவாய் மாக்க ளெல்லாம்
> நலமருவு நினைவொன்றாய் மருங்கு நண்ண
> (பெரிய பு.சம்.1016)

> சீர்நிலவு திருத்தெளிச் சேரி....
> ஆர் கலியின் கிளர்ச்சியெனச் சங்கு தாரை
> அளவிறந்த பல்லியங்கள் முழக்கி யார்த்துப்
> பார்குலவு தனிக்காளம் சின்ன மெல்லாம்
> பரசமய கோளரிவந் தானென் றூத
> (பெரிய பு.சம். 904)

இவை பிற சமயத்தை வென்றதற்கறிகுறியாக முழங்குஞ் சின்னங்கள்.

ஊதுங்குழல்கள் = வாயால் ஊதி இசைக்கப்படும் இசைக் குழல்கள். புல்லாங்குழல், நாகசுரம், மகுடி, சின்னம், கானம், வங்கியம் முதலியன ஊது குழல் வகைகள்.

> 'அண்ணல் இலைக்குழலூதி நம் சேரிக்கே
> அல்லில் தான் வந்த பின்னை'
> (திவ்ய. 1913:2)

பார்க்க: ஊது கருவிகள்.

ஊதுதல் = காற்றால் ஒலியுண்டாக்குதல்.

1) குழல் முதலிய கருவிகளில் வாய்க் காற்றை ஊதி இசைத்தல்:

> 'குழலூதி இசைபாடிக்குனித்து ஆயரொடு'
> (திவ்ய.260:3)

2) வண்டு, தும்பி முதலியன மலர்களின் மேற் பறந்து ரீங்காரம் செய்தல். திருவாசகத்தில் 'திருவடியாகிய மலரைச் சூழ்ந்து பறந்து பாடல் பாடுவாய்' என்கிறார் மணிவாசகர்.

> 'சேவடிக்கே சென்று ஊதாய் கோத்தும்பீ'
> (திருவாச.215:4)

ஊதுந் துளை = புல்லாங்குழலின் வாய்த்துளை. புல்லாங்குழலில் வாயை வைத்து ஊதுந்துளை 'வாய்த் துளை' எனப்படும் (சிலப். 3: 20. அடியார்க்.). விரல் துளைகளைக் காட்டிலும் வாய்த்துளை சற்று பெரிதாய் இருப்பதால், இது பெருந்துளை எனப் பெயர் பெறுகிறது; இதன் ஓரத்தில் வாயின் கீழ் உதட்டினை வைத்து வாய்க் காற்றை ஊதுந்துளையின் நடுவில் ஊசிபோல் கூர்மையாக்கிச் செலுத்துதல் வேண்டும். ஊதுங் கால் தலையைச் சற்று அசைத்துக் கொடுப்பதால் கமகம் உண்டாகும். ஊதுந்துளை மூடியுள்ள கணுவிலிருந்து இரு விரலம் (3/4 அங்குலம்) தள்ளி இருத்தல் வேண்டும். இது குழலின் துளையைப் பொருத்தது.

> 'மணித் துளை வாய்வைத்து'
> (பெரிய பு. ஆனாய. 29)

குழலு மென்றது .... விரலிடையிட்ட விரல் உளர் துளையும் ஊது துளையும் உடைத்தாய்ச் சுரபேதங்கள் நிலைகுலை யாமல் அளவறுக்கப்பட்டு நின்ற வங்கியம்
(சிலப்.3.26.அரும்.)

சொல்: வாய்த்துளை, ஊது துளை, ஊதும் துளை, மணித்துளை, பெருந்துளை என்று பெயர்கள் உண்டு.

பார்க்க: குழல்.

ஊமை வாத்தியம் = சுருதியோடு சேராமல் மந்த மாக ஒலிக்கும் ஒரு வாத்தியம்.

ஒப்பு: 'கூனும் குறளும் ஊமும் கூடிய'. எ-டு: 'ஊமைச் சகடையோடு ஆர்த்த அன்றே'
(கம்பரா. யுத்த.2397).

சொல்: ஊம் + ஐ = ஊமை ; ஊம் + அர் = ஊமர். 'ஊம் ஊம்' என்ற ஒலிக்குறிப்பால் கருத்துக்களைத் தரு பவர் ஊமை. சுருதி அற்ற கொட்டு - ஊமைக் கருவி.
(சிலப்.20.17).

(**குறிப்பு:** நடப்பு வழக்கிலே கஞ்சிராவை 'ஊமை வாத்தியம்' என்பார்கள்.)

ஊர்த்துவதாண்டவர். திருவாலங்காட்டில் கோயில் கொண்டிருக்கும் சிவன் தன் திருப்பா தத்தை மிக மேலே தூக்கிக் கொண்டு நின்றாடி னார். இதனால் இப்பெயர் பெற்றார்.

சொல்: ஊர்த்தம் = மேல் நோக்கியது. சான்று: ஊர்த் துவ கதி = மேலே செல்லுகை; ஊர்த்துவம் = மேலே போகை. உ(ய)ர்த்து ▷ ஊர்த்து; இதில் 'ய' நீங்க 'உ' என்னும் முதல் எழுத்து ஈடு செய்ய 'ஊ' என நீண்டது.

ஊர்த்துவ கலிகை. இது நாட்டியத்தின் அங்கக் கிரியை (உறுப்பு அவிநயம்) பதினாறனுள் ஒன்று. இது காலை மேலே உயர்த்துவது. (சிலப். 3:12. அடியார்க்.அடிக்குறிப்பு)

மேலும் சுத்தானந்தப் பிரகாசிகை என்னும் பழம் நூலினின்றும் எடுத்து உ.வே.சாமிநாதையர் கூறியுள்ளார் (உ.வே.சா.பதிப்பு. சிலப்.பக்.81.)

பார்க்க: ஆனந்தத் தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம்.

ஊர்த்துவ தாண்டவம். காளி தாண்டவம் என்ற ழைக்கப்படும் இந்நடனத்தை ஐந்தாவது செயலா கிய அருளல் செயலைக் குறிப்பதாகக் கருதுவர். இந்நடனத்தை இறைவன் காளியுடன் ஆடியதால் காளிதாண்டவம் என்றும், மிக வேகமாகச் சுழன் றாடியதால் சண்ட தாண்டவம் என்றும், ஒரு காலைத் தலைவரையில் தூக்கி ஆடுவதால் உர்த் துவ தாண்டம் என்றும், வீடுபேற்றினைத் தருவதா கிய அனுக்கிரகத்தின் பொருட்டுச் செய்வ தாகையால் அருள் நட்டம் அல்லது அனுக்கிரக தாண்டவம் என்றும் குறிப்பிடுவர் (மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண் டவம், ப.77.).

மூவர் காட்டும் ஊர்த்துவ தாண்டவம்:

நதியத னயலே நகுதலை மாலை நான்மதி சடை மிசை யணிந்து
கதியது வாகக் காளிமுன் காணக் கானிடை நடஞ் செய் கருத்தர்
(சம். 1:41:5)

சரிகுழ லிலங்கிய தையல் காணும்
பெரியவன் காளிதன் பெரிய கூத்தை
அரியவ னாடலோன் னங்கை யேந்தும்
எரியவன் ....
(சம். 1:115:6)

'ஆடினார் பெருங்கூத்துக் காளி காண'
(நாவுக்.6:83:5)

'வேர்த்தாடுங் காளிதன் விசை தீர்கென்று கூத்தாடி'
(நாவுக்.5:22:2)

'கத்து காளி கதந் தணிவித்தவர்' (நாவுக்.5:38:5)

கொதியினால்வரு காளிதன் கோபங் குறைய
ஆடிய கூத்துடை யானே
(சுந்.7:70.4)

என்ற இவ்வரிகள் ஊர்த்துவ தாண்டவத்திற்குரிய சான்றுகளாகும். சடையில் புனல், தலைமாலை, மதி ஆகியவற்றைச் சூடிக்கொண்டும் அங்கையில் அன லேந்திக் கொண்டும் காளியின் கோபங் குறைவதற் காக அவள்முன் இறைவன் ஆடியதாகத் தேவாரத்தில் இவ்வடிவம் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது (அரு. மருத துரை, மூவர் தேவாரத்தில் சிவபெருமான், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை. (1987), பக்.259.).



ஊர்த்துவத் தாண்டவம்

ஊர்த்துவ மண்டிலி. இது நிருத்தக் கை முப்ப துள் ஒன்று. கையை மேலே உயர்த்திப் பின்னர் வட்டமாகச் சுற்றி அவிநயித்தல் (சுத்தானந்தப் பிர காசிசை, உ.வே.சா.பதிப்பு. சிலப்.பக். 81.)

சொல்: உ(ய)ர்த்தல் = ஊர்த்தல். மண்டிலித்தல் = வட்ட மிட்டு வருதல். மண்டலித்தல் = நெருங்கு அடர்ந்தி ருத்தல்; மண்டிலித்தல் = வட்டமிடல். இருசொற் களும் வேறு பொருள் தருபவைகள்.
பார்க்க: ஆனந்தத் தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவர்.

ஊர்மன்றத்தில் பாணர் தங்குதல். பாணர் கள் தம் சுற்றத்துடன் இசைக் கருவிகளைச் சுமந்து கொண்டு திரியுங் காலத்து ஆங்காங்கு ஊர் மன்றங் களில் தங்கிச் செல்லுவார்கள்.

'மன்றில் வதியுநர் சேட்புலப் பரிசிலர்'
(மலைபடு.492).

'மன்றுபடு பரிசிலர்' (புறநா.135:11)

மன்றம் போந்து மறுகுசிறை பாடும்
வயிரிய மாக்கள்
(பதிற்.23:5..)

-/ ஊகாரம் முற்றிற்று /-

ஏ

ஏ[1] = தமிழ் உயிர் எழுத்து வரிசையில் ஏழாம் உயிர் எழுத்து.

ஏ[2] = எகர ஒலிப் பயிற்சிக்குரிய எழுத்து. அகர, இகர, உகர ஒலிப் பயிற்சி முறையால் சுரங்களை ஒலித்துப் பழகுவது போன்று, எகர ஒலிப் பயிற்சியாலும் சுரங்களை ஒலித்துப் பழகுதல் எகர ஒலிப் பயிற்சி யாகும்.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்	= ஏறுநிரல் சுரம்
எ	எ	எ	எ	எ	எ	எ	எ	= ஏறுநிரல் எகர ஒலி

மேற்கண்ட எகர ஒலிகளை ஏறு நிரலிலும், இறங்கு நிரலிலும், முதல்நடை, வார நடை, கூடை நடைகளிலும் ஒலித்துப் பயில்வதை எகரப் பயிற்சி முறை எனலாம்.

எஃகு செவி = நுனித்து இசை கேட்டறியும் செவி. இது இசையின் பல்வேறு திறத்து ஒலிவகைகளையும் நுனித்துக் கேட்டு அறிந்து கொள்ளும் ஆற்றல் எனப் பொருள்படுகிறது.

செவிநேர்பு வைத்த செய்வுஉறு திவவின்
நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடை நெஞ்சின்
(முருகு.140...)

என்னும் அடிகளுக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை: 'எஃகு செவியாலே சுருதியை அளந்து நரம்பைக் கட்டின சுற்றுதலுறும் வார்க் கட்டினையுடைய நன்றாகிய யாழின் இசையிலே, பயின்ற ஈர முடைய நெஞ்சாலே' என்பது. இவ்வுரையால் அறிவது: நரம்போசைகளின் சுருதிகளைக் காதால் கேட்டு அளந்துகொள்ளும் செவி எஃகு செவி. இங்குச் 'செவி' என்பது நுண்ணிதில் கேட்டறியும் ஆற்றல் குறித்தது. **'குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு'** என்றது (மலைபடு.23) நரம்புகளின் சுருதி யளவைச் சுட்டுவது.

எம்மையின் வருகவேந்தன் இங்கென இரங்கு நல்லியாழ்
வெம்மையின் விழையப்பண்ணி எஃகுநுண் செவிகள்
(சீவக.2718)

சொல்: எஃகு = கூர்மை. எ-டு: எஃகுறு முள்ளின் (மலைபடு.300).

*(குறிப்பு : **'கண்ணினும் செவியினும் நுண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடை மாந்தர்'** (தொல். பொருள்.271) என்றார் தொல்காப்பியர். இசையறிவிற்கு அடிப்படை அறிவாய் வேண்டப்படுவது செவியறிவே. 'செல்வத்துட் செல்வம் செவிச் செல்வம்' என்றார் வள்ளுவர். இஃது இசைத் துறைக்கும் உரியது. இசை நரம்புகளைச் சுருதி பண்ணிக் கொள்ளும் நுண்ணறிவு, பத்துப்பாட்டுக் காலத்தில் இருந்தமை அறியலாகும். தோற்செவி, மரச்செவி, எஃகுசெவி என்னும் மூவகைச் செவியிலும் தலையாய கூரிய செவி எஃகுசெவி.)*

எக்க மத்தளி = உயர்ந்து ஒலிக்கும் ஒருவகை மத்தளம்; உச்ச மத்தளம்.

ஏதமில் தண்ணுமை யெக்க மத்தளி
யாழ்குழல் முழவொடு இசைதிசை கெழுமி
(திவ்ய.925)

என்று தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் திருப்பள்ளி யெழுச்சியில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

'கொக்கரை சச்சரி மத்தளி' *(திருப் பு.278)*

'மத்தளி தவண்டையற வைத்தகுணி துந்துமிகள்' *(திருப் பு.)*

சொல்: எக்கம் = உயர்வு; மத்தளி = மத்தளம்; எக்க மத்தளி = உயர்வாய் ஒலிக்கும் ஒருவகை மத்தளி. மத்து மத்து என்றொலிப்பது மத்தளம்; மத்து+அளி = மத்தளி; மத்து + அர் + இ = மத்தரி; மத்து + அள் + அம் = மத்தளம்.

பார்க்க: மத்தளம், மிருதங்கம்.

(குறிப்பு: மத்தளம் மரத்தைக் குடைந்து செய்யப்படுவது; அதற்கு மத்தளி, மத்தரி என்பன பிற பெயர்கள். அடியார்க்கு நல்லார் இதன் வேர்ச் சொல்லை விளக்கியுள்ளார். அவர் மத்து + தளம் என்று பிரித்துக் காட்டினார். இவ்வாறு பிரித்தால் மத்துத்தளம் என்றாகும். எனவே மத்து + அளம் = மத்தளம் என்று புணர்ச்சி கொள்க.)

எக்காளம் = நீண்ட ஊதுகொம்பு; தாரை. கோயில்களில் கடவுளரின் சிலைகள் உலா வருகையில், அவர்கள் வருகையை முன்னரே உணர்த்துதற்குத் தாரைகளை ஊதிச் செல்லுவார்கள். 'காளம்' என்பதை 'காகாளம்' எனவும் 'எக்காளம்' எனவும் கூறுவர்.

தாளம் காகாளம் ஏற்றி,
போனகமும் காளமும் ஏற்றி
(திருவல்லத்திலுள்ள கொலரம்மாள் கோயில் கல்வெட்டு)

சொல்: காளம் என்பது நீண்டு ஒலிப்பது. காள் + அம் = காளம். காள் = நீண்ட ஓசை.

ஒப்பு: கழுதை 'காள் காள்' எனக் கத்துகிறது. எக்கு = உயர்வானது. எக்கு + காளம் = எக்காளம். இங்கு குற்றியலுகரமும் மெய்யும் மறைந்தன.

எச்சு தாயி = வலி மண்டிலம்; தாரமண்டிலம். மந்தரதாயி, மத்திமதாயி, எச்சுதாயி என மூன்று தாயிகள் முறையே அமைவது உண்டு. எச்சு தாயி சுரங்கள் ஒவ்வொன்றின் மேலேயும் குறியீடாக ஒரு புள்ளி வைத்துக் காட்டுவதுண்டு.

சொல்: எச்சுதாயு (Higher Octave) எச்சு = உயர்வு. ஸ்தாயி = தாயு.

பார்க்க: மண்டிலம் மூவகை.

எட்டயபுரம். இஃது ஓர் இசைப் பீடம். இசைக் கலையை வளர்த்த இடம். இந்த நகரம் தென்னிந்தியாவில் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் உள்ளது. ஆங்கிலேய ஆட்சிக் காலத்தில் எட்டயபுர மன்னர்கள் இசைக் கலைக்கு நல்லாதரவுகள் நல்கி வந்துள்ளனர். 1825க்கு மேல் முத்துச்சாமி தீட்சதர், பாலுசாமி தீட்சதர், சுப்பராம தீட்சதர் முதலியோர் எட்டயபுர அரசவை இசைப்புலவர்களாய்த் திகழ்ந்தனர். தெலுங்கு, சமசுகிருத மொழிகளின் 'இசை மும்மூர்த்திகளுள்' ஒருவர் முத்துச்சாமி தீட்சதர். எட்டயபுர அரசர்களுள் சிலர் இசை அமைப்பாளர்களாயும், இசைப்பாடல் இயற்றுநர்களாயும் திகழ்ந்துள்ளனர். மாபெரும் இசை நூலாகிய 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி' என்பதை சுப்பராம தீட்சதர் தெலுங்கில் இயற்றி 1904இல் எட்டயபுர மன்னர் முன்னர் அரங்கேற்றினார்.

ச.சோமசுந்தர பாரதியார் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத் துறைக்கும் தமிழ்த்துறைக்கும் தலைவராகத் திகழ்ந்தவர். இவர் பிறந்த ஊர் எட்டயபுரமே. இவரும் தேசியக்கவி சுப்பிரமணிய பாரதியும் ஒருசாலை மாணவர்கள். இருவரும் எட்டயபுர மன்னரின் ஆதரவு பெற்றவர்கள். தேசியக்கவி சி.சுப்பிரமணிய பாரதியின் பிறப்பிடமும் எட்டயபுரமே.

எட்டன் மட்டம் = எட்டு எண்ணிக்கைகள் கொண்ட தாளம். மட்டத்தாளம் எனவும் சாய்ப்புத் தாளம் எனவும் இருவகைத் தாளங்கள் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கின; மட்டத்தாளம் என்பன: 2 + 2 = 4: நாலன் மட்டம்; 3 + 3 = 6: ஆறன் மட்டம்; 4 + 4 = 8: எட்டன் மட்டம். சாய்ப்புத் தாளம் என்பது: 2 + 3 = 5. இவ்வாறு பகுக்கப்பட்டவற்றுள் ஒரு பகுப்பு குறைவாயும், மறுபகுப்பு உயர்வாயும் உள்ளதால் இத்தாளம் 'ஐந்தன் சாய்ப்புத் தாளம்' எனப்பட்டது. இன்றுள்ள ஆதி தாளம் எட்டு எண்ணிக்கைகள் கொண்டது; இது பண்டைக் காலத்தில் எட்டன் மட்டம் எனப் பெயர் பெற்றுப் பெரும் வழக்கில் இருந்தது.

'ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம் என்பனவும்
பிறவும் பாணியாகும்'
(சிலப்.3:16.ஈருரைஞர்கள்.)

பார்க்க: சாய்ப்புத் தாளம், தாளங்கள் நாற்பத்தொன்று, பாணி.

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் - தாளவியல்.**

(குறிப்பு: 2,4,6,8,10,12,14,16,18,20 என்னும் எண்ணிக்கை கொண்ட மட்டத் தாளம் பத்து இருந்தன. இவை முறையே இரண்டன் மட்டம், நாலன் மட்டம், ஆறன் மட்டம் முதலியவாறு பெயர் பெற்றன.)

எட்டாம் திருமுறை. மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருவாசகமும் திருக்கோவையாரும் எட்டாம் திருமுறையாகும். திருவாசகம் 51 பிரிவுகள் கொண்டது. இவற்றுள் அகவல் பாடல்கள் 4; விருத்தப் பாடல்கள் 652; ஆக பாடல்கள் மொத்தம் 656. சைவ சித்தாந்தச் சமய இலக்கிய நூல்களின் வரிசையைச் சுட்டுவது 'திருமுறை' என்பது. (The 12 canons of Saiva Religion)

சொல்: திரு = அழகிய; இங்கு தெய்விகம் சுட்டுவது. முறை = வரிசை. 12 சைவப் பனுவல்களும் நிரலாய் முறையில் நிறுத்தப் பட்டதால் 'முறை' எனப் பெயர் பெற்றன.

பார்க்க: இசைக்கருவிகள், திருவாசகம், மாணிக்கவாசகர்.

எட்டிருங்கலை = இசை பற்றிய எட்டுப் பெரிய கலைகள். ஞானசம்பந்தர் ஒன்று முதல் ஒன்பது

வரையும் உள்ள எண்களை வரிசையாகக் குறித்துக் காட்டி, அவ்வெண்கள் குறிக்கும் இறையியல் பொருள்களையும், 'எண்ணிடை' என்று தொடங்கும் திருக்கழுமலப் பதிகத்திலே சுட்டியுள்ளார் (சம்.1:79:3).

'எட்டிருங்கலை' என்னும் தொடர்க்குப் பண்டை இசை இலக்கணப்படி மூன்று வகையாகப் பொருள் உரைக்கலாம்:

1) எட்டுவகைப் பண் வினைகள், (பார்க்க)
2) எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள்,
3) எட்டு வகை இசை எழால்கள்.

'வகுத்தனர் ஏழிசை எட்டிருங்கலை'(சம்.1:79:3)

சொல்: இரும் = பெரிய. கலை என்பது நுண் தொழிற் பாடு உடையது.

பார்க்க: எடுத்தலோசை.

எட்டுமிரண்டும். இவை இசைப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் எண் குறிப்புத் தொடர்கள். தமிழ் மொழியில் எண்களைத் தமிழ் எழுத்துக்களால் எழு தினார்கள். 'அ' என்னும் உயிர் எழுத்து எட்டைக் குறிப்பது. 'உ' என்னும் உயிர் எழுத்து இரண்டைக் குறிப்பது. எட்டுக்குரிய 'அ' என்பது 'அவனை'ச் சுட்டியது. இரண்டுக்குரிய 'உ' என்பது 'உயிரை'ச் சுட்டியது. இசைச் சான்றோர்கள் 'அவனையும் உயிரையும் அறியாமல் உள்ளோம்' என உருகிப் பன் முறை ஆங்காங்குப் பாடியுள்ளார்கள்.

'எட்டினோடு இரண்டும் அறியேன்'
(திருவாச.5:49)

'எட்டும் ஒன்றும் இரண்டும் அறியிலென்'
(நாவுக்.5:99:3)

'எட்டிரண்டும் அறியாதஎன் செவியில்'
(திருப் பு.6:2)

எட்டு மிரண்டுமென் றிட்டு வழங்குதல்
எட்டும் படிசெய்தீர் வாரீர்
எட்டுரு வாயினீர் வாரீர்
(இராமலிங்கர்.திருவருட்பா. வருகைக்கண்ணி.11)

சொல்: எட்டு உரு = எண்குணன்.

எட்டு வகைப் பண் வினைகள். ஒரு பண்ணி னைப் பாடுங்கால் அல்லது கருவியில் இசைக்குங் கால் எட்டுவகைக் கிரியைகளால் பண்ணை அழகு படுத்துதல் வேண்டும். இசைக் கரணம் என்பது இசைக் கமகங்கள் ஆகும். சுரங்களை ஒலிக்கும் போது வழுக்கியும், தேய்த்தும், அழுத்தியும், நடுக் கியும், தாண்டிப் பிடித்தும் இசைத்தலே இசைக் கிரியை ஆகும். இவை எட்டு வகைப்படும் என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார்.

1) **எடுத்தல்** என்பது பண்ணின் சுரத்தை அழுத்தி உயர்த்தி ஒலித்தல். எடுத்தல் = உயர்த்தல் (பாலைக் கலி - 15:23.உரை).

2) **படுத்தல்** என்பது பண்ணின் சுரத்தைத் தாழ்த்தி ஒலித்தல்.

3) **நலிதல்** என்பது பண்ணின் சுரத்தை எடுத்தோ படுத்தோ ஒலிக்காமல், இடைப்பட ஒலித்தல்.

4) **கம்பிதம்** என்பது ஒரு சுரத்தை நடுங்கி ஒலித்தல்.

5) **குடிலம்** என்பது ஒரு சுரத்தினை ஒலிக்கும்போது அந்த ஒலியைச் சற்று மாற்றி வேறோர் சுரத்தின் ஒலியாக ஒருவாறு இணைத்துக் காட்டுதல். இது மாயை ஒலியே (மாயை = குடிலம்).

(குறிப்பு: மனோன்மணீய நாடகத்தில் குடிலன் என் னும் தீயவன் நல்லவன் போன்று மாயையாக நடிக் கின்றான். இங்குக் குடில ஓசையும் வேறோர் ஓசை போல மாயையாக தோன்றுவதேயாகும்.) எ-டு: பியாக்கடை இராகத்தில் 'ரீ-நீ' என்னும் இடத்தில் 'நீ' என்பது குடில ஒலிமம் பெற்றுக் கொள்ளுகிறது.

6) **ஒலி** என்பது நான்கு தன்மைகளை உள்ளடக்கி யது; அவை:

அ) செறிவு: ஒலியின் அடர்த்தி; ஒலியின் செறிவுத் தன்மை (Density of the sound). புல்லாங்குழல் ஒலி யானது வீணை ஒலியினும் மிக்க அடர்த்தியான தாகையால், 10 வீணைகளின் ஒலியினும் ஒரு புல் லாங்குழல் மிக்க அடர்த்தியாய், ஓங்கி உயர்ந்து ஒலிக்கும்.

ஆ) நீளம்: நீண்டு ஒலிக்கும் அளவு (Duration). வீணை யின் ஒரு நரம்பு ஓரளவுக்கு மட்டுமே நீளமாய் ஒலிக்கும் தன்மையது. மரக்கட்டையில் தட்டுவ தால் உண்டாகும் ஒலி நீளம் பெறாது.

இ) பருமை: ஒலியின் பெரிய தன்மை(Loudness). இரு நாகசுரங்கள் ஒலிக்குங்கால் மிகப்பெரிய ஓசை கேட்கிறது. இவற்றின் ஒலி வீணை ஒலியிலும் பருமையுடையது.

ஈ) ஒலித்தரம் (Pitch): சுருதி அளவு பெற்ற ஒலிகள்; சுரங்கள். சுருதி அளவு ஏறச் சுரங்கள் ஆரோகண மாய்ப் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒலிக்கும்.

7) **உருட்டு** என்பது பல சுரங்களை விரைந்து ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் திரள் நடையில் (நாலாம் நடை யில்) ஒலித்தல். இதனை இன்று 'பிர்க்கா' என்று குறிப்பிடுவார்கள்.

8) **தாக்கு** என்பது மோதுதல் அல்லது அடித்தல். இது இசை நரம்புகளின் நேர்வரிசைகளின் ஊடே சில நரம்புகளை விடுத்து வலித்து ஒலித்தல் ஆகும். 'ச - கரிகம: ரி - ம கமப; க - பமபத' போன்று ஊடே சுரம் விடுத்துத் தாக்குதலைத் 'தாக்கு' என்றனர். இவை ஒரு பண்ணிலே செய்யப்படும் பண் பற்றிய ஓசைச் செயல் வகைகள்.

பண்ணின் தன்மைகள் எட்டு

பாவோடு அணைதல் இசையென்றார் பண் என்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் - பாவாய்
எடுத்தல் முதலாய் இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண்என்று பார்
(சிலப்.3:26.அடியார்க்.)

பண் வினைகள் எட்டு

எடுத்தல் படுத்தல் நலிதல் கம்பிதம்
குடிலம் ஒலிஉருட்டு தாக்கு எனக்
கிரியைகள் எட்டு (சிலப்.3:26.அடியார்க்.).

பார்க்க: உள்ளோசைகள்.

காண்க: விபு.யாழ்நூல் - திருக்கழுமலப் பாடல் விளக்கம்.

குறிப்பு: எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடி லம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்ற எட்டு வகையாகிய பண் வினைப்பாடுகளுடன் பட்டடை எனும் இணை ஒலிப்புணர்ச்சிக் கலையையும் சேர்த்து ஒன்பது ஆகும் என்று சம்பந்தர் திருக்கழுமலப் பதிகத்தில் குறித்துள்ளார். பட்டடை என்பது 'ச-ப' உறவு முறை யில் நரம்புகளைத் தொடுப்பது ஆகும்; அதாவது குரல்இளிக் கிழமையில் நரம்புகளைத் தொடுப்பது ஆகும். அடியார்க்கு நல்லாரும் 'பட்டடை பண்ணல்' என்பதை எட்டுவகை எழாலுள்ளே சேர்த்துள்ளார். இசை இலக்கண வல்லுநராகிய சம்பந்தரும் பட்ட டையை எட்டிருங்கலைகளுடன் சேர்க்கத் தகுந்தது எனக் கூட்டி ஒரு தனித் தொடரிட்டுக் காட்டி ஒன்பது என்றார். **'எட்டிருங்கலை சேர் பண்ணிடை ஒன்பது'.**

மண்ணிடை ஐந்தினர்; ஆறினர் அங்கம்;
வகுத்தனர் ஏழிசை; எட்டிருங்கலைசேர்
பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர்;
பாடிநின் றடிதொழ மதனனை வெகுண்ட
(சம்.1:79:3)

எட்டுவகை யிசைக்கரணம். வார்தல், வடித் தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள் ளல், பட்டடை எனும் இவற்றை எட்டு வகை இசைக் கரணம் என்றார் இளங்கோ (சிலப்.7:(1):12-15).

பார்க்க: இசைக் கரணம் எட்டு.

எட்டுவகை யிசையெழால். பண்ணல், பரி வட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளை யாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என்பன. இவை யாழின் நரம்புகளில் எழும் எட்டுவகை இசை யோசைப் புணர்ச்சிகள் ஆகும். இவை இசை எழால் எனப்பட்டன (சிலப்.7(1):5-8).

பார்க்க: எழால் வகைகள் எட்டு.

எட்டு வட முழவம் = எட்டுத் தோல் வார்கள் கட்டிய மத்தளம். திருஞானசம்பந்தர் காலத்தில் மத் தளத்தில் எட்டு வார்கள் - நெட்டு வார்களாகக் கட்டப்பட்டிருந்தன என்று அறிகிறோம். இதனை **'கட்டு வடம் எட்டுமுறு வட்ட முழவம்'** என்கிறார் சம்பந்தர். சம்பந்தர் காலத்திற்குப் பின்னர் மத்தளத் தின் இடப்புர மூட்டில் வட்டத்தோலில் 16 துளை களும் வலப்புர மூட்டில் வட்டத்தோலில் 16 துளை களும் இட்டு, 16 நீண்ட குறுக்கு வார்களால் கட்டி னார்கள். சம்பந்தர் காலத்திற்குப் பின்னர் மத்தள வார்க்கட்டு முறைகள் முன்னேறி வருகின்றன.

கட்டுவடம் எட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்
கொட்டுகரம் இட்டஒலி தட்டும்வகை நந்திக்கு
இட்டமிகு நட்டமவை யிட்டவரி டம்சீர்
வட்டமதி லூட்டிகழும் வண்டிருவை யாறே
(சம்.2:32:3)

சொல்: கட்டு வடம் என்பது கட்டப்பட்டுள்ள கட்டு வார்கள். வடம் என்பது கெட்டியான நீண்ட வார். கண்புரம், தொப்பிப்புரம் என்பனவற்றில் இடையின ரகரம் இடுக; புரம் = உட்டுளையுடையது.

(குறிப்பு: வட்டமுழவத்தில் 8 வார்கள் 8 துளைகள் இட்டுக் கட்டப்படுவதால் ஒவ்வொரு துளைக்கும் இடைவெளி வட்டத்தின் 1/8 பாகம் ஆகும். 1/8 x 1/8 = 8/8 = 1 வட்டம் ஆகும். சிவபெருமான் ஆட்டத்திற்கு நந்திதேவனார் மத்தளம் முழக்குவது மரபு; அவர் கரம் **'கொட்டு கரம்'** எனப் போற்றப்பட்டது. பல் வேறு வகை ஒலிகளை உண்டாக்குதற்கு ஏற்றவாறு தட்டுபவர் நந்தீசுவரர். **'இட்ட ஒலி தட்டும் வகை நந்தி'** எனப் புகழப்பட்டுள்ளார். **'சீர் வட்டம் அதில்'** என்பது சீராகிய தாள வட்டணை யதிலே என்று பொருள்படு வது. சிறந்த வட்டமாகிய மதிலை யுடையது திருவை யாறு என்றும் பொருள் படுவது. இப்பாடலில் கட்டு, எட்டு, வட்டம், கொட்டு, இட்ட, தட்டும், நட்டம், இட்ட, வட்டமதில், உட்டிகழ் என்று 10 வல்லோசைச் சொற்கள் மத்தள முழக்குப்போல ஒலிக்கின்றன. திருப்புகழுக்கு வழிகாட்டியவர் சம்பந்தப் பெருமானார்.)

எடுத்த மொழியில் சுரம் வைத்தல்= ஒருவன் தான் எடுத்துக் கூறும் பாடல் எழுத்துக்களிலேயே சுரங்களின் குறியீட்டு எழுத்துக்களை ஒலிக்கச் செய்தல். எ-டு: 'பதமா = பாதநீதா = தாமதமா' என்ற சுரப்பின்னலின் எழுத்துக்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. பதமா = இது நல்ல தருணமா? பாத நீ தா = உன் திருவடியை நீ தருவாய். தாமதமா = இன்னும் கால தாமதமா? இவை பாடற் சொல்லின் எழுத்துக்கள். இவையே சுர எழுத்துக்களாகவும் உள்ளன. மொழியில் சுரம் வைத்தலை இன்று சுராட்சரம் (சுர + அட்சரம் = சுராட்சரம்) என்று குறிப்பிடுவார்கள். 'சுர எழுத்துச் சொல்' எனலாம். சுர எழுத்தால் சொல் ஆக்கல்.

(குறிப்பு:'எடுத்த மொழியில் சுரம் வைத்தல்' என்பது இசைத் துறையின் ஓர் உத்தி. இஃது 'எடுத்த மொழியின் எய்த வைத்தல்' என்று நன்னூல் கூறும் உத்தியுடன் ஒப்பு நோக்குதற்குரியது (நன்.பொதுப்.14). தான் சொல்லும் இலக்கணம் தான் எடுத்துக் காட்டிய சொற்களுக்குள்ளே பொருந்த வைப்பது-எடுத்த மொழியின் எய்த வைத்தலாகும். 'ஈறு போதல்' என்ற தொடக்கத்துச் சூத்திரத்தில் செம்மை சிறுமை என்ற சூத்திரத்தின் சொற்களிலே எய்துமாறு வைத்துள்ளார்.)

எடுத்தலோசை = உயர்த்தி ஒலிக்கும் ஓசை (எடுத்தல் = உயர்த்தல்). எ-டு:

> **'மற்படக் கிளந்த எனஎடுத்தல் ஓசையாற் கூறவே'**
> (தொல்.பொருள்.1.நச்.உரை)

எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்ற செயல்கள் எட்டுள்ளே (சிலப்.3:26. ஆளத்திப் பகுதி, அடியார்க்.) முதலில் நிற்பது எடுத்தலோசை.

> **எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்**
> **படுத்தமையால் பண் என்று பார்**
> (பஞ்ச.50)

(குறிப்பு: 1) எடுத்தல் = உயர் ஓசை; 2) படுத்தல் = தாழ்வோசை; 3) நலிதல் = இடையோசை (Higher pitch, Lower pitch, Medieval pitch). இவை மூன்றினை வேதக் காலத்தினர் முறையே 'உதாத்தம், அநுதாத்தம், சுவரிதம்' என்றனர்; இவை மூன்றும் எல்லா நாட்டினர் மொழியிலும் ஆதி முதல் வழிவழியாய் வருவனவே.)

எடுத்துக் கொடுத்தல். பாடலை ஒருவர் பாடிக் கொண்டிருக்கையில் ஒரு வரியோ தொடரோ மறந்துவிட்டால், அதை வேறு ஒருவர் எடுத்துக் கூறி நினைவூட்டல். எ-டு: 'மறந்துபோன செய்யுள் வரியைப் புலவர் எடுத்துக் கொடுத்தார்' (நடப்பு வ.).

எடுத்துக் கோள். நாடகத்தில் மயக்கமுற்றவன் போல் நடித்துக் கீழே விழுந்த பின்னர் மற்றவர் தூக்கி எடுத்துத் தாங்கிக் கொள்ளுதல் போல் நடித்தல் 'எடுத்துக் கோள்' எனப்படும்.

தான் கையற வெய்தி வீழ்ந்தாளாக வீழ்ந்து, பிறர் எடுத்துக் கொள்ளும்படி நடித்தல்; என்னை?

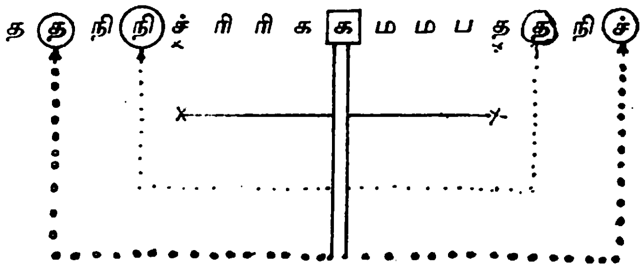
> **எடுத்துக் கோளை இசைக்குங் காலை**
> **அடுத்தடுத்து அழிந்து மாழ்கி அயலவர்**
> **எடுத்துக் கோள்புரிந்த தெடுத்துக் கோளே**
> (சிலப்.8:107..அடியார்க்.)

சொல்: எடுத்துக் கொள்ளுதல் போல் நடித்தல் எடுத்துக்கோள். கோள் = கொள்ளுதல். கொள் ▷ கோள்.

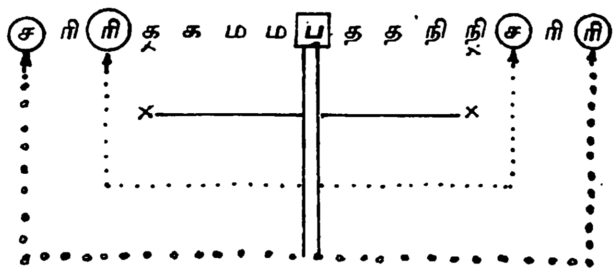
எடுப்புச் சுரம் = பண்ணிற்குரிய எடுப்புச்சுரம்; ஒரு பண்ணைப் பாடுங்கால் முதலில் இனிமையுற எடுக்கும் சுரம். இது கிழமைக் கோவையாகவும் (சீவ சுரமாகவும்) இருக்கலாம். எ-டு:மோகனம் எனும் பண்ணில் 'க.ப.த.' என்பன எடுப்பு நரம்புகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. அந்தரகாந்தாரம் (க^2) தைவதத்துடன் (த^2) கிளைக் கிழமைபூண்டும் $(0 \rightarrow 5)$ $(5 \leftarrow 0)$, சட்சத்துடன் நட்புக் கிழமை பூண்டும் $(0 \rightarrow 4)$ $(4 \leftarrow 0)$, மந்தரத்தைவத்துடன் (த^2) இணைக் கிழமை பூண்டும் $(0 \rightarrow 7)$ $(7 \leftarrow 0)$ விளங்குவதால் இது எடுப்புச்சுரம் ஆகியது. பிற சுரங்கட்கும் இம்முறையிலேயே கண்டுகொள்க.

எடுப்புச்சுரமிது எனக் கண்டுபிடிக்கும் முறை

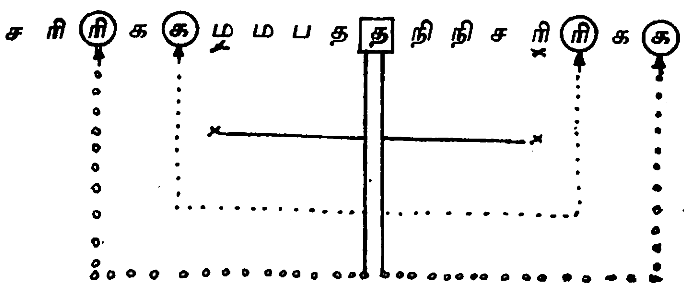
1) (புடமிடல்) காந்தாரத்திற்கு இணை, கிளை, நட்பு:



2) (புடமிடல்) பஞ்சமத்திற்கு இணை, கிளை, நட்பு:



3) (புடமிடல்) தைவதத்திற்கு இணை, கிளை, நட்பு:

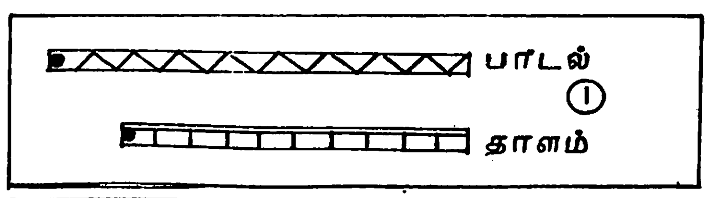


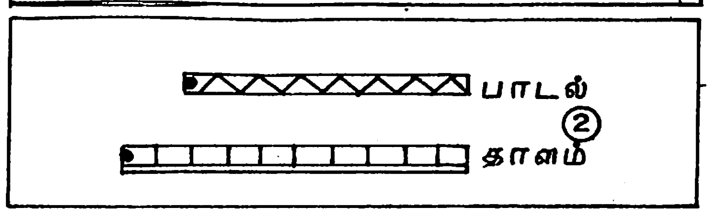
பார்க்க: இணை, 0 → 7 | கிளை, 0 → 5 | நட்பு, 0 → 4 புடமிடல்.

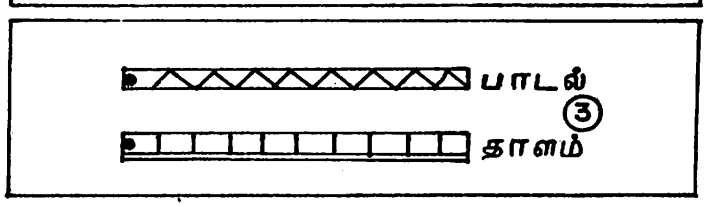
(**குறிப்பு:** ரிடபமும் இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகளைப் பெற்றாலும், தொடக்கச் சுரமாகிய சட்சத்துடன் அது பெரும்பகையாக நிற்பதால், அது எடுப்புச் சுரம் என்னும் நிலையை அடையமுடியாது போயிற்று. இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்துப் பொருத்திக் கேட்டு இசைத்த முறை பழந்தமிழரிசை முறையில் மிகுதொன்மையானது.)

எடுப்பு மூவகை = பாட்டின் எடுப்பு மூவகை. தாளத்தின் ஓர் இடத்திலே பாட்டினைத் தொடங்குவது 'எடுப்பு' எனப்படும். பாட்டைத் தொடங்குமிடம் ஆதலால் இது 'பாட்டெடுப்பு' எனப்பட்டது. இந்தப் பாட்டெடுப்பு பின்எடுப்பு, முன்எடுப்பு, சமஎடுப்பு என மூன்று வகைப்படும்.

1) **முன் எடுப்பு** . தாளத்திற்கு முன்னர்ப் பாடலைத் தொடங்குவது முன்எடுப்பு (அதீத எடுப்பு).
2) **பின் எடுப்பு** . தாளத்தின் தொடக்கத்தின் பின்னர் பாட்டைத் தொடங்குவது பின் எடுப்பு (அனாகத எடுப்பு).
3) **சமன் எடுப்பு** . தாளமும் பாட்டும் சமமாக ஒரே நேரத்தில் தொடங்குவது சமன் எடுப்பு.
4) **பல்வகை எடுப்பு** . பாடலின் வரியைத் தாளத்திற்கு முன்னரும், பின்னரும் சமத்திலும் எடுத்துப் பாடுவது. இன்று இதனை விசம எடுப்பு என்பர்.







'பின்று ஐயைப் பாட்டு எடுப்பாள்'(சிலப்.17:(18)-)

இங்கு 'எடுப்பு' என்பது துவங்குதல் எனப் பொருள்படுகிறது; பாட்டைத் துவங்குதல் ஆகும். எடுப்பு மூவகையினை இன்று 'கிருகம் மூவகை' என்பர்; இதனை 'அதீத கிருகம், அனாகதகிருகம், சமகிருகம்' என்பர்.

(குறிப்பு: பட்டம், கட்டம் போன்ற சொல்களில் குறில் எழுத்துக்கு அடுத்து வல்லொற்று வருங்கால், கால் இடம் தள்ளி எடுத்துச் சொல்லைச் சிதைக்காது அமைத்துச் சொற்பொருள் உணர்த்துதல் வேண்டும். மேலும் தாள எண்ணிக்கைக்குள் நிரப்ப வேண்டிய எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை குறைவாய் இருக்குமாயின் குறைவான எழுத்துக்கு இடம் விட்டு எடுத்து நிரப்புதல் வேண்டும். இந்த எடுப்பு வகைகள் சிற்றூர்ப் பாடல்களிலும் தேவாரம், திருப்புகழிலும் உண்டு.)

எடுப்பு மூவகையில் காலக் கணக்கு. கால் இடம் தள்ளி எடுத்தல் என்பது நாலு எழுத்து, ஓர் எண்ணிக்கைக்குள் எனத் தாளமிடும்போது ஒலிக்குமாயின் ஓர் எழுத்து கால் எண்ணிக்கை பெறும்; இதனை எழுதும் முறையும் உண்டு. எ-டு:

ததகிட	=	,தகிட -	இங்குக் கால்இடம் தள்ளிய பின் எடுப்பு.
ததிகிட	=	;கிட -	இங்கு அரைஇடம் தள்ளிய பின் எடுப்பு.
தகதின	=	;,ன -	இங்கு முக்கால் இடம் தள்ளிய பின் எடுப்பு.

பிற அளவுச் சொற்கட்டின் காலக்கணக்கு:
ஐந்தன் அலகுச் சொற்கட்டில்: ததிகிடதொம் = $\frac{1}{4} \times 5 = 1\frac{1}{4}$.
ஏழன் அலகுச் சொற்கட்டில்: தகிட தகதிமி = $\frac{1}{4} \times 7 = 1\frac{3}{4}$. இக்கணக்குகள் யாவும் ஓரெண்ணிக்கைக்குள் நாலு எழுத்து என்ற முறையில் அமைந்தவை.

எண்டிருவகவல் = எண்திருஅகவல் = எண்ணிக்கைத் திருவகவல். திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகர், 'ஒன்றில், இரண்டில், மூன்றில்' என்று பத்து வரை எண்களைக் குறிப்பிட்டு அவற்றின் வழியாய்க் கருத்தை அகவல் பாடலில் அமைத்துப் 'போற்றித் திருவகவல்' என்னும் பகுதியில் பாடுகிறார்.

பாரிடை ஐந்தாய்ப் பரந்தாய் போற்றி
நீரிடை நான்காய் திகழ்ந்தாய் போற்றி
தீயிடை மூன்றாய்த் திகழ்ந்தாய் போற்றி
வளியிடை இரண்டாய் மகிழ்ந்தாய் போற்றி
வெளியிடை ஒன்றாய் விளைந்தாய் போற்றி
(திருவாச.4:137-141)

ஒருமதித் தான்றியின் இருமையிற் பிழைத்தும்
இருமதி விளைவின் ஒருமையில் பிழைத்தும்
மும்மதி தன்னுள் அம்மதம் பிழைத்தும்
... ...
தக்க தசமதி தாயொடும் தான்படும்
(திருவாச.4:15-24)

தாய் வயிற்றில் குழந்தை கருவில் உருவாகி வளரும் போது 10 மாதத் துன்பங்கள் எண்ணிக்கையின் வரிசையில் கூறப்பட்டுள்ளன. இம்முறையில் அருணகிரியாரும் பிறரும் பாடியுள்ளனர்.
பார்க்க: எண்ணிடைக் குறிப்புப் பாடல்.

(குறிப்பு: திருவாசகத்தில் எண்கள் இறங்கு நிரலில் கூறப்பட்டுள்ளது ஒரு சிறப்பு.)

எண்ணிக்கை = தாளங்களின் எண் வரிசைகளைக் கணக்கிடுகை. எ-டு: எட்டு எண்ணிக்கைத் தாளம் ஆதி தாளம்; ரூபகம் மூன்று, ஆறு எண்ணிக்கைத் தாளம். தாள எண்ணிக்கைகளை எண்ணுங்கால் கையால் தட்டியும், விரலால் எண்ணியும், கையை வீசியும் எண்ணுவது வழக்கம்.

பார்க்க: தாளம்.

(குறிப்பு: ஆதிதாளத்திற்கு எட்டு அட்சரம் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும் எட்டு எண்ணிக்கை என்று கூறுவதே தெளிவூட்டுவது. அட்சரம் = எழுத்து.)

எண்ணிக்கை யொதுக்கல் = கழியுமானம் கழித்தல். மானம் = அளவு; கழித்துக்கொள்ள வேண்டிய எண்ணிக்கையின் அளவு. மத்தள முழக்கு வகைகள் தாள வட்டணையுள் (ஆவர்த்தத்துள்) வந்து சரியாக முடிதல் வேண்டும். நாலுமுறை முக்காலை முழக்கினால் மூன்று ஆகும். $\frac{3}{4} \times 4 = 3$. எனவே தாளத்தின் நாலு எண்ணிக்கைக்குள் ஒரு எண்ணிக்கையை முதலில் ஒதுக்கிவிட்டுப் பின்னர் முக்காலை நாலுமுறை முழக்க வேண்டும்.

$1 + \quad \frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} +$ = 4 எண்ணிக்கை

தகதின தகிட தகிட தகிட தகிட = 4 எண்ணிக்கை

இங்கு, தகதின என்னும் ஓர் எண்ணிக்கை தொடக்கத்தில் ஒதுக்கம் பெறுகிறது. 'பரிவட்டணையின் இலக்கணந்தானே மூவகை நடையின் முடிவிற்றாகி' (சிலப்.8:5.அரும்.) என்றதை இங்கு ஒப்பு நோக்குக. எனவே முழக்கு வகைகள் வட்டணையில் (ஆவர்த்தத்தில்) சரியாக முடிவுற்றுவிடல் வேண்டும். அதற்காக முன்னர் எண்ணிக்கையை ஒதுக்குதல் வேண்டும். மேலும் 'கழியுமானம் கழித்தல்' (சிலப்.3:48.அரும்.) என்பதையும் இங்கு ஒப்பு நோக்குக.

சொல்: தாள எண்ணிக்கைகளுள் முதலில் கழிக்க வேண்டிய அளவைக் (மானம்) கழித்தலே 'எண்ணிக்கை ஒதுக்கம்' எனப்படுகிறது. இது நடைமுறைச் சொல். **பார்க்க:** எடுப்பு மூவகையில் காலக்கணக்கு.

எண்ணிடைக் குறிப்புப் பாடல். திருக்கழுமலப் பதிகத்தில் சம்பந்தர் ஒன்று முதல் ஒன்பதுவரை எண்களைக் கூறி அவற்றிற்குரிய பொருளையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இப்பாடலில் இசை இலக்கணம் பற்றிய குறிப்புக்கள்-ஏழிசை, எட்டிருங் கலை, பண்ணிடை ஒன்பது, மண்ணிடை ஐந்து என்பவை இடம் பெற்றுள்ளன.

எண்ணிடை ஒன்றினர்; இரண்டினர் உருவம்;
எரியிடை மூன்றினர்; நான்மறையாளர்;
மண்ணிடை ஐந்தினர்; ஆறினர் அங்கம்;
வகுத்தனர் ஏழிசை; எட்டிருங் கலைசேர்;
பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர் பத்தர்
பாடிநின் றடிதொழ மதனனை வெகுண்ட
கண்ணிடைக் கனலினர் கருதிய கோயில்
கழுமல நினையநம் வினைகரிசறுமே

(சம்.1:79:3)

இப்பாடலில் எண் குறிப்பால் இசை இலக்கணச் செய்திகள் பலப்பல சுட்டப்பட்டுள்ளன. எனவே இதனை எண்குறிப்பால் இசை இலக்கணம் சுட்டும் பாடல் எனலாம்.

எண்ணிடை ஒன்றினர் = (1) எண்ணத்தில் அருவமாய் ஒன்றாய் இருப்பவர்; (2) சுருதியாகிய ஒருமைச் சட்சம் ஆகியவர்.

2. **இரண்டினர் உருவம்** = (1) சக்தி, சிவம் என்ற இருவடிவம் ஆகியவர்; (2) குரல் - இளி (ச-ப) என்ற இரண்டு இணை நரம்பு ஆகியவர்; (3) தாளமும் பண்ணும் ஆகியவர்.

3. **எரியிடை மூன்றினர்** = (1) உருவம் முத்தீயாகியவர். ஓசை, வெப்பம், ஒளி ஆகிய நெருப்பின் இயல்புகளில் இருப்பவர். (2) 'க ம ப' என்னும் குறிப்புணர் இசை ஆகியவர். இவை முறையே நட்பு கிளை, இணை என மூன்று பொருந்திசையாகியவர்.

4. **நான்மறையாளர்** = (1) நான்கு வேதம் ஆகியவர்; (2) ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டம் என நான்கு பாயப்பாலை ஆகியவர்.

5. **மண்ணிடை ஐந்தினர்** = (1) மண்ணில் சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்ற ஐந்தாகியவர். இவற்றை மண்முழவால் விளக்கலாம். மண்குட முழாவிலே ஒலி மட்டுமன்று; பிறவும் உண்டு, தொட்டுப் பார்த்தலால் ஊறு அறியலாம். குட முழாவில் ஓசை உண்டு; மண்ணிலே மழை பெய்தவுடன் ஒரு நாற்றம் உண்டு. எனவே மண்ணிடை சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்னும் ஐந்தும் ஆனான் என்று விளக்கலாகும். இதற்கு இனி வேறு பொருள்:
(2) முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், சுடு சுரமாகிய பாலை என்னும் ஐந்நிலப் பாலைகளாகிய செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, அரும்பாலை என ஐந்து பெரும் பண்கள் ஆகியவர். இவையே ஆதி முதற் பாலைகள். 'மண்' - ஆகுபெயராய்ப் பாலை சுட்டியது.

6. **ஆறினர் அங்கம் வகுத்தனர்** = மலை, ஆறு, மாலை, ஊர்தி, முரசு, கொடி உடையவர். இவைகளுள் பிறவும் அடங்கும், மலையுள் நாடும், ஊரும் அடங்கும் (வீரமாமுனிவரின் தொகையகராதி).

7. **ஏழிசை** = (1) குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசை நரம்புகள்; (2) ஏழ்பெரும் பாலைகள்.

8. **எட்டிருங்கலை** = எட்டு இசைக் கரணம் அல்லது எட்டு இசை எழால் ஆகியவர்.

9. **எட்டிருங்கலை சேர் ஒன்பதின்மர்** = மேற்காட்டிய எட்டுடன் பட்டடை சேர்க்க ஒன்பது ஆகியவர்.

பார்க்க: எண்டிருவகவல், எண்ணு வண்ணம்.

காண்க: திருஞான சம்பந்தர் அருளிச் செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள், தருமபுர ஆதீன வெளியீடு 290 (1953).

எண்ணுடன் எழுத்து = எண்ணும் எழுத்தும்; தாளமும் பண்ணும். தேவாரப் பாடல்கள் பலவற்றில் 'எண்ணும் எழுத்தும்' என்று தேவார ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். எண் என்பது தாளம். தாளம், எண்ணிப் போடப்படுவது; எண்ணிக்கைகளால் அமைவது. எனவே தாளத்தை 'எண்' என்று குறிப்பிடுகின்றனர். எழுத்து என்பது சுரங்களின் ஒலி; சுரங்களின் குறியீட்டு எழுத்துக்களால் ஒலிகள் குறித்துக் காட்டப்படுகின்றன. குறித்த பல சுரங்களின் ஒலிகளை ஒருமுறையில் அடுக்கிச் சேர்ப்பது பண். எனவே தாளமும் பண்ணும் சேர்ந்ததைக் குறிப்பிடுவது 'எண்ணும் எழுத்தும்' என்பது. பாட்டிற்குத் தாளமும் பண்ணும் இன்றியமையாதவை. எனவே இறைவனை 'எண் ஆனாய் எழுத்து ஆனாய்' என்றும் 'கொட்டு ஆட்டுப் பாட்டாகி நின்றாய்' என்றும் திருமுறை போற்றுகின்றது. 'எண்ணும் எழுத்தும் குறியுமவர்' என்றும் போற்றுகின்றது. இதன் பொருள்: தாளம் ஆனவர், பண்ணும் ஆனவர் என்பது. இவை இரண்டும் சேருகின்ற நிலையாகிய குறிநிலை ஆனவர். குறிநிலை என்பது இணை நிலை. எனவே தாளம், பண், பாடல் இவை மூன்றும் ஆனவன் இறைவன் என்று தேவார மூவர் போற்றியுள்ளனர்.

> **எண்ணும் ஓர் எழுத்தும் இசையின்கிள்வி தேர்வார்**
> **கண்ணு முதலாய கடவுட்கு இடமது என்பர்**
> *(சம்.2:34:4)*

> **'எண்ணானாய் எழுத்தானாய்'** *(நாவுக்.6:12:5)*

> **எண் ஆனாய் எழுத்தானாய்**
> **எழுத்தினுக் கோர் இயல்பானாய்**
> *(நாவுக்.4:13:7)*

பார்க்க: ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய் நீயே.

எண்ணுமுறைத் தாளம் = எண் வரிசைத் தாளம். தாளங்கள் ஆறன்மட்டம், எட்டன்மட்டம் என்றும் ஐந்தன் சாய்ப்பு, ஏழன் சாய்ப்பு என்றும் எண்ணிக்கைகளின் வழியாகப் பெயர் பெற்றன. ஒன்று இரண்டு மூன்று எனத் தாளங்களின் எண்ணிக்கையை வரிசையாய் எண்ணிப் போட்டதனாலே தாளத்திற்கு 'எண்ணிக்கை முறைமைத் தாளம்' என்று பெயர் வந்தது.

இறங்கிய ஏறிய இரு பகுப்புக்கள் கொண்டவை

மூன்றன் சாய்ப்பு	= 1+2=3	
ஐந்தன் சாய்ப்பு	= 2+3=5	எண்ணுமுறைத்
ஏழன் சாய்ப்பு	= 3+4=7	தாளங்கள்.
ஒன்பான் சாய்ப்பு	= 4+5=9	

சமமான இரு பகுப்புக்கள் கொண்டவை

2+2	= நாலன் மட்டம்	
3+3	= ஆறன் மட்டம்	எண்ணு முறைத்
4+4	= எட்டன் மட்டம்	தாளங்கள்.
5+5	= பத்தன் மட்டம்.	

இவ்வாறே 6+6=12; 7+7=14; 8+8=16 முதலியன எண்களின் அடியாகவும்; மட்டம் எனும் தன்மையின் அடியாகவும் தாளம் பெயர் பெறுவது சிறப்பாகும்.

(குறிப்பு: 'எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்' (அகநா.352:15) என்பது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. எண்கள், முறையாக வரிசையாகவே தாளத்தில் நிற்பவை. நாலெண்தாளம், ஐந்தெண்தாளம் முதலிய பெயர்களும் வழங்குதற்குரியன.)

எண்ணுமுறை நிறுத்த பண் = வரிசையில் நிறுத்திய பண்கள். இத்தொடர் அகநானூற்றுள் (352:15) வருவதால் மிகப் பண்டையக் காலத்திலேயே பண் வகைகளைக் கண்டுபிடித்து அவற்றை வரிசைப் படுத்தி நிறுத்தினார்கள் என்றறியலாம்.

> **முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்**
> **சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே**
> *(தொல்.பொருள்.5)*

என்று தொல்காப்பியர் நிலங்களை வரிசைப்படுத்தினார். இவ்வாறு நான்கு நிலங்களை நிறுத்திய வரிசையிலேயே அவ்வவற்றிற்குரியவாகிய பெரும்பண்களையும், முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் என்று அவ் வரிசையில் நிறுத்தினார்கள். (யாழ் = பண்)

பாலை குறிஞ்சி மருதம்செவ் வழிஎன
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே
(பிங். 1374)

முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நான்காகிய நிலவரிசைக்கேற்பப் பண்கள் வரிசையில் உள்ளன. இங்கு முதலில் பாலை என்பது முதற் பாலையாகிய செம்பாலையைக் குறித்தது. செவ்வழி என்றது நெய்தல் யாழ் குறித்தது. இவ்வரிசையை ஒட்டியே செம்பாலை (முல்லை யாழ்), படுமலைப்பாலை (குறிஞ்சி யாழ்), கோடிப்பாலை (மருத யாழ்), விளரிப்பாலை (நெய்தல் யாழ்) என்று தொன்மையில் பாலைகளையும் வரிசைப்படுத்தினார்கள். இவ்வரிசைக்கு நிலவரிசையேயன்றி, பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையும் காரணமாயின. நெய்தலுக்கு இரு பாலைகளாகிய செவ்வழியும் விளரியும் உரியன என்று கானல் வரியில் இளங்கோ அடிகளார் கூறியுள்ளார்.

1) குரல் குரலாகச் செம்பாலை (முல்லை யாழ்)
2) துத்தம் குரலாகப் படுமலைப்பாலை (குறிஞ்சியாழ்)
3) இளி குரலாகக் கோடிப்பாலை (மருதயாழ்)
4) விளரி குரலாக விளரிப்பாலை (நெய்தல்யாழ்)

எனவே குரல், துத்தம், இளி, விளரி எனும் வரிசையிலே பண்ணுப் பெயர்த்து 1,2,3,4 என்னும் எண்ணு முறையில் நிறுத்தினார்கள்.

எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்
புதுமை புணைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே
(அகநா.352:15-17)

பார்க்க: ஏழ்பெரும் பாலைகள், பண்ணுப் பெயர்த்தல், மேளகர்த்தா இராகங்கள்.

காண்க: மதுரை நாகசுர வித்துவான் எம்.கெ.எம். பொன்னுச்சாமியின் **'பூர்வீக சங்கீத உண்மை'.**

(**குறிப்பு:** அகநானூறு தரும் இச்சீரிய குறிப்பால் நாற்பெரும் பண்களின் வரிசையில் நிறுத்தப்பட்ட முறைமை போலவே இந் நாற் பெரும் பண்களில் வரிசையாய்த் தோன்றும் (4 × 6 =) 24. பண்ணியல்களும் சுமார் (4 × 15 =) 60 திறப்பண்களும் வரிசையில் நிறுத்தப்பட்டன. செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி. இந்த ராகத்தின் ரிடபம் சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்ய நடபைரவி கிட்டும் (நடபை படுமலை.). இவற்றால் இவ்வரிசை இன்றுவரை வருவது காண்க. ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்களின் வரிசை மிக மிக முக்கியமானது. பண்டைத் தமிழரின் இசை நூல்களின் தனிப்பெரும் சிறப்புக்களில் ஒன்று, பண்டைக் காலத்தில் முதலில் தோன்றிய முல்லையாழைப் பற்றித் தெளிவாய்த் திட்டமுமாய்க் கண்டு கொள்ளத்தக்க குறிப்புக்கள் உடைமையே.)

எண்ணு வண்ணம் = எண்ணின் பெயர்களை உடைய வண்ணம்.

'எண்ணு வண்ணம் எண்ணுப் பயிலும்'
(தொல்.பொருள்.529)

நிலம்நீர் வளிவிசும் பென்ற நான்கின்
அளப்பரி யையே
(பதிற்.14:1..)

பார்க்க: எண்ணிடைக் குறிப்புப் பாடல்.

(**குறிப்பு:** பரிபாடல் 3:77-80 வரை இதற்கு எ-டு. பிற்காலத்தே வந்துள்ள திருவெழுகூற்றிருக்கை (சம்.1:128:1-10) என்னும் எண்வரிசைப் பாடலும் எண்ணுவண்ணமே. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் தண்ணீர் இறைப்போர் இறைத்த சாலை எண்ணுவதற்குப் பாடும் ஏற்றப்பாட்டும் எண்ணுவண்ணமே. பாரதிதாசனின் ஏற்றப்பாட்டு இவ்விலக்கணத்திற்கு உரிய செய்யுள்.)

எண்வகை இசைக்கரணம். பஞ்சமரபு வெண்பாவும் இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகார வரிகளும் இசைக் கரணங்கள் எட்டு வகைப்படுகின்றன என்று குறித்துள்ளன. அவை வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடைபண்ணல் என்பன (சிலப்.7:(1):12-15.).

பார்க்க: இசைக் கரணம், உள்ளோசை, எட்டிருங் கலை.

எண்வகைப்பட்ட பாடற் பயன். 1) இன்பம், 2) தெளிவு, 3) நிறைவு, 4) ஒளி, 5) வன்சொல், 6) இறுதி, 7) மந்தம், 8) உச்சம் என்ற எட்டும் பாடலின் பயன்களாகும்.

1) **இன்பம்** என்பது பாடலைக் கேட்டு மகிழ்வு பெறுவது.

2) **தெளிவு** என்பது பாடலின் பொருள் தெளிவாக ஐயமின்றி அமைவது.

3) நிறைவு என்பது பாடற் சொல்லிலும் பொருளிலும் காணும் அழகுகளைத் துய்த்து நிறைவு பெற்று நின்றிருப்பது.

4) ஒளியுடைமை என்பது ஆழமான ஆன்ம உணர்ச்சிகளைப் பெற்று இருளறச் செய்வது.

5) வன்சொல் என்பது பாட்டு, கருத்தை வற்புறுத்தும் சொல்கள் பெறுவது. (ஒப்பு: வன்புறை = வற்புறுத்தல். வன்மை = திண்மை)

6) இறுதி என்பது பாட்டின் முடிவு. 'ஆ, ஏ, ஓ' போன்ற நெடிய ஓசை பெறுவது பாடலடிகளின் இறுதி தனித்து வேறுபட்ட ஓசை பெறுவதும் ஆகும்.

7) மந்தம் என்பது மந்த மண்டில ஓசைகளைச் சுட்டுவது. இதற்குச் 'சமன்' என்று மற்றோர் பெயர். எனவே சமன் மண்டில ஓசைகள் மிகுதியாக இருப்பது.

8) உச்சம் என்பது உயர்ந்த ஓசை உடைமை பெறுவது.

இன்பம் தெளிவே நிறையோ டொளியே
வன்சொல் இறுதி மந்தம் உச்சமென
வந்த எட்டும் பாடலின் பயனே
(சிலப்.3:16.அடியார்க்.)

எண்வகைப் பெருந்தானம் = எட்டுவகை ஒலிப்பேருறுப்புக்கள். தலை, மிடறு, நெஞ்சு, பல், இதழ், நா, மூக்கு, அண்ணம் என்னும் எட்டும் ஒலி எழுப்புதற்குப் பயன்படும் 'ஒலி செய் உறுப்புக்கள்' (தொல்.எழுத்.83.).

பாவோ டணைதல் இசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும்
(சிலப்.3.26. ஆளத்திப்பகுதி. அடியார்க்.)

பார்க்க: ஒலியுறுப்புக்கள்.

(குறிப்பு: இவ்வெட்டும் 'பெருந்தானம்' என்று கூறப்பட்டதால் சிறிய ஒலி உறுப்புக்கள் 'சிறுதானம்' எனப் படும். முன்பல், அடிப்பல் முதலிய பல் வகைகளும், முன் அண்ணம், இடை அண்ணம் முதலிய அண்ண வகைகளும் பிறவும் சிறு தானங்கள் ஆகும்.)

எண்வகை மெய்ப்பாடும் பண்ணும் = எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளும் அவற்றிற்குரிய பண்களும்.

நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப
(தொல்.பொருள்.247)

மெய்ப்பாட்டிற்குரிய பண்கள் உண்டு. முல்லைப் பண்ணும், குறிஞ்சிப் பண்ணும் (அரிகாம்போதி, நடபைரவி) நகைச்சுவைக்கும் உவகைச்சுவைக் கும் உரியன. குறிஞ்சிப் பண், காதற் சுவைக்கும் உவகைச் சுவைக்கும் உரியது. நெய்தற் பண் இரங்கற் சுவைக்குரியது (தோடி). அதாவது அழுகை இளிவரற்குரியது. மருதப்பண் (கரகரப்.) வெறுப்ப வந்த வெகுளிச் சுவையது (மெய்ப்.10). இவ்வாறு மெய்ப்பாட்டிற்கேற்பப் பண்ணமைக்கும் முறைமைக்குத் தொல்காப்பியம் அடிப் படையிட்டது.

பார்க்க: பண்ணும் சுவையும்.

எண்வகை வரிக்கூத்து. 1) கண் கூடு வரி, 2) காண்வரி, 3) உள்வரி, 4) புறவரி, 5) கிளர்வரி, 6) தேர்ச்சிவரி, 7) காட்சிவரி, 8) எடுத்துக்கோள் வரி என வரிக்கூத்து எட்டு வகைப்படும் (சிலப் 8:74-77. அடியார்க்.).

1) கண்கூடு வரி = காதலர் தம்முணர்வால் இருவர் வந்து தாமே கண்டு கூடுதல் (சிலப்.8:74-77).

2) காண்வரிக் கோலம் = தலைவன் அழைக்க வந்து, போகச் சொல்லிப் போகியவளைக் காணுதல் (சிலப்.8:78-83).

3) உள்வரி = வேற்று வடிவு கொண்டு நடிக்கும் நடம் (சிலப்.8:84-89).

4) புறவரி = உள்ளே செல்லாது வாயிற்புறத்து நின்றாடிய நடிப்பு. இது ஒருவருடன் சேராமையைக் குறிக்கும் (சிலப்.8:90-93).

5) கிளர்வரி = தலைவி கிளர்ச்சியுற்று வேறாகியதாக நடிக்கும் நடிப்பு (சிலப்.8:94-101).

6) தேர்ச்சிவரி = தன்னுறு துயரம் கிளைஞர்க்குத் தேர்ந்து தேர்ந்து கூறுதல் (சிலப்.8:102-104).

7) காட்சிவரி= தன்வருத்தம் பலரும் காணும்படி நடித்த நடம் (சிலப்.8:105..).

8) **எடுத்துக்கோள்வரி** = கையறவு உற்று, வீழ்ந்தாளாக வீழ்ந்து பிறர் எடுத்துக் கொள்ளும்படி நடித்த நடம் *(சிலப்.8:107.).*

பார்க்க: வரிக்கூத்து.

*(**குறிப்பு:** வேனிற்காதையில் (சிலப்.8:74-108) எட்டு வகை வரிகளை இளங்கோ கூறியுள்ளார். ஊர்காண் காதையுள்ளும் (சிலப்.14:105) வரிக் கூத்து எண் வகைக்கும் அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோட் செய்யுள்கள் காட்டுகின்றார். இவை எட்டும் காதல் மிகுந்த துறையினரிடையே சிறப்பாய்க் காணப்படுவன. இனி வரி என்பது நிலனும் தொழிலும் தோன்ற நடிப்பது என்பாரும் உள்ளனர்.)*

எத்துக் கடைச் சிட்டை = இணையமைப்புச் சிட்டை. இது அனுபல்லவியை ஒட்டி வரும் சிட்டாசுரம் அமைப்பு. எத்துக்கடை என்பது இணையாக அமைத்த அமைப்பு என்று பொருள்படுவது. எனவே முன்னர் நின்ற இசை உருவத்திற்கு இணையாக அமையும் சிறிய சிட்டைச் சுரம் எனலாம்.

சொல்: சிட்டை+சுரம் = சிட்டாசுரம்; சிறிய அமைப்புடைய சுரக் கோப்பு. சிறுமை ▷ சிட்டை. ஒப்பு: சிட்டு = சிறியது; சிட்டு + ஐ = சிட்டை = சிறு அமைப்புடையது.

பார்க்க: மேல்வைப்பு.

*(**குறிப்பு:** எத்துக்கடை என்னும் இசை உருவ அமைப்புக்களை தேவாரப் பாடல்களின் மேல்வைப்பு என்னும் அமைப்புக்களோடு ஒப்பிடலாம்.)*

எத்துக் கடைச் சுரம் = சரணம் போன்ற சுரக் கோப்பு இணைப்பு. இது வருணத்தின் ஓருறுப்பு. இது சரணத்திற்கு முன்னர்ப் பாடும் சரணம் போன்ற உருவத்தில் அமைந்த சுரக்கோவை. இது முந்தை முறை. சுத்த நடனத்திற்குரியது.

காண்க: **S.Seetha, Tanjore as a seat of Music,** University of Madras, Madras (1981), p.321.

எத்துக் கடைப் பல்லவி= பல்லவி போன்ற சுரக் கோப்பு இணைப்பு. வருணத்தில் சரணத்திற்குப் பின்னர்ப் பல்லவியின் இசை உருவத்தைத் தழுவியமைக்கப்பட்ட சுரக்கோப்பு அமைப்பாகும் (பி.சாம்.தெ.இ.அக.).

சொல்: 'எத்துக்கடை' என்பது எதிர்த்து அமைக்கப் பட்டுள்ள கடைசியான அமைப்பு என்று பொருள்படலாம். இச்சொல்லைப் பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியார் 'தமிழ்ச் சொல்' என்று குறித்துள்ளார். (பி.சாம்.தெ.இ.அக.).

எதிர்குதிராகி ஒலித்தல் = மாறி மாறி ஒலித்தல். கோழி குன்ற மதிரக் கூவ, அதற்கு மாறாக மதமிக்க வாரணம் பிளிறியது.

> **குரல்கேட்ட கோழி குன்றதிரக் கூவ**
> **மதநனி வாரண மாறு:மாறு அதிர்ப்ப**
> **எதிர்குதிர் ஆகின்று அதிர்ப்பு மலைமுழை**
> *(பரிபா.8:19-21)*

*(**குறிப்பு:** எதிர்குதிர் என்பது நடப்பு வழக்குச் சொல். குரலிசைப் பாடலும் மத்தளமும் முறை மாறி மாறி இசைக்கப்படுதல் இன்று இசையரங்கில் உண்டு.)*

எதிர்படு கிழமை. இறங்கு முறையாகிய எதிர் படுகின்ற வரிசையில் குரல்இளி என இணைதல்.

பார்க்க: இடமுறைத் திரிபு.

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்.**

எதிர் மெட்டு. வீணையில் பலகை மேல் தந்திரி கரத்தின் மேல் உள்ள மெட்டுக்கு எதிராக உள்ளது எதிர் மெட்டு. மெட்டு என்பது நிலையாக உள்ளது. எதிர் மெட்டு என்பது முன்பின் நகர்த்தி வைக்கப்படுவது. இது வீணையில் கழுத்துப் பகுதி சார்ந்து இருக்கும். இதற்கு மேலே சாரணித் தந்திகள் இரண்டும் பஞ்சமத் தந்தி ஒன்றும் செல்லும். சுருதியை ஏற்ற வேண்டுமென்றால் நிலைப்பு மெட்டுத் திசையில் எதிர் மெட்டினைச் சிறிது நகர்த்துதல் வேண்டும். இதனால் எளிதிலே சுருதி சேர்க்கலாம். எதிர் மெட்டு மேலும் ஒலி இனிமைக்கும் உதவுவது (பி.சாம்.தெ.இ.அக.).

எதிரும் இராசி = எதிராக அமைந்து நிற்கும் இராசி.

1) துலாம், 2) விரிச்சி, 3) தனு, 4) மகரம், 5) கும்பம், 6) மீனம், 7) மேடம், 8) இடபம், 9) மிதுனம்,

10) கடகம், 11) சிம்மம், 12) கன்னி எனப் 12 இராசிகள் 12 சுரத் தானங்களைக் குறிப்பன:

ச.ரி.ரி^{2}.க.க^{2}.ம.ம^{2}.ப.த.த^{2}.நி.நி^{2}. இந்த பன்னிரண்டினுள் குரலுக்கு நேர் எதிராக, ஏழாம் நரம்பு நிற்கும். குரலுக்கு இளி நேர் எதிர் நரம்பு. எனவே துலாத்திற்கு இடபம் நேர் எதிர் இராசி.

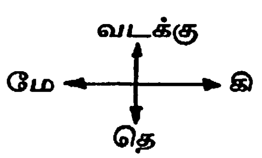
பன்னிரு இராசி வீடுகளும் நரம்புகளும்

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	= வரிசை எண்கள்
து	வி	த	ம	கு	மீ	மே	இ	மி	க	சி	க	= இராசிப் பெயர்களின் முதல் எழுத்து
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	= தானச் சுரங்கள்
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	= தான நரம்புகள்

இவற்றைக் கீழ்க் காணுமாறு சதுரத்தில் அமைத்துக் காட்டினால் துலாத்துக்கு எதிராக இடபம் வரும். துலாம் வீட்டு இராசியில் நிற்கும் ஒரு சுரத்திற்கு அது முதலாக எட்டாம் வீட்டு இராசி எதிர் இராசி யாகும். துலாத்தின் குரலுக்கு (ச) இடபத்தின் இளி (ப) எதிர் இராசி ஆகும். இவை இரண்டும் இணை சுரங்கள் (The notes of consonance) *(வாதி - சம்வாதி) (ச-ப)* ஆகும்.

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல், செம்பாலைப் பண்ணுக்கு இராசிகள் (1986), பக்.117.

எதிரும் இராசிகள் - துலாம் × இடபம்



3 தனு	4 மக	5 கும்	6 மீனம்
2 விரிச்.			7 மேடம்
1 துலாம்			8 இடபம்
12 கன்.	11 சிம்.	10 கட.	9 மிது.

எதிரும் இராசியும் நரம்பும்

(துலாம் → இடபம்) = (1 → 8)

(குரல் → இளி) = (1 → 8)

வலத்தில் மீனம் நின்றால் அது முதல் எட்டாம் வீட்டின் இராசி துலாம் ஆகும். எனவே மீனத்துக்கு எதிரும் இராசி துலாம்; துலாம் முதல் எட்டாம் வீட்டு இராசி இடபம்.

எதிரும் இராசி வலம்இட மாக
எதிரா விடமீன மாக - முதிராத
ஈராறு இராசிகளை இட்டடைவே நோக்கவே
ஏரார்ந்த மண்டிலமென் றெண்

(சிலப்.17:(13)அடியார்க்.)

எதிரொலி= ஒன்றில் பட்டு எதிர்த்து ஒலிக்கும் ஒலி. பெரிய கோவில்களிலும், நீண்ட அறைகளிலும், மண்டபங்களிலும் எதிரொலிகள் கேட்கப்படுகின்றன. 75 அடிக்கு ஒலி சென்று மோதித் திரும்பும்போது, எதிரொலி கேட்கப்படுகின்றது. ஒலி ஒரு 'செக்கண்டிற்கு' 1100 அடி விரைந்து செல்வதால் $\frac{1}{15}$ செக்கண்டில் இரண்டாகப் பிரிந்து இரு ஒலிகள் ஆகி எதிரொலி கேட்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு இசை அரங்கிலே கேட்கப்படுதல் கூடாது. இசைக் கூடத்தில் ஒலி வாங்கிகள் அமைப்பதால் எதிரொலிகளை நீக்கலாம்.

எய்திய நரம்பு = சென்று அடைந்த நரம்பு. குரலை முதலில் நின்ற நரம்பாகக் கொண்டால் அதனை விடுத்து, அதற்கு மேலே ஏழாம் நரம்பு எய்திய நரம்பு எனப்படும் (0 - 7). இதுவே இணை நரம்பு.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	=	ச → ப
0	1	2	3	4	5	6	7.	=	0 → 7
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	=	கு → இ

மேலே கட்டகத்தில் செய்து காட்டியுள்ள முறையை இணை நரம்பு காணும் முறை என்றும், பட்டடை செய்யும் முறை என்றும் கூறுவார்கள். நின்ற நரம்பு விடுத்து அதற்கு மேலே ஏழாம் நரம்பு எய்திய நரம்பாகும். 'ஏழாம் நரம்பே இணை நரம்பாகும்' என்பது கல்லாட நூலில் காணும் மேற்கோள். குரல் - நின்ற நரம்பு; இளி - எய்திய நரம்பு.

சொல்: எய்திய நரம்பு = சென்று அடைந்த நரம்பு; எண்ணிக்கையில் சென்று சேர்ந்த நரம்பு.

பார்க்க: இணை நரம்பு, பொருந்திசை நரம்பு.

காண்க: பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986) பக்.161,169,197.

(**குறிப்பு:** வாதி என்பது நின்ற நரம்பு. வாதியுடன் பொருந்தும் நரம்பு சம்வாதி முதலியனவாகும். எய்திய நரம்பு என்பது இணை, கிளை, நட்பு, பகை தொடுப்பதில் கிடைப்பது.)

எயினர் வெறியாடித் தெய்வந் துதித்தல். எயினர் பாலை நில மாக்கள்; வழிப் பறிப்பவர். பகைவர்கள் தலைகளை அறுத்துக் குவித்து வைத்துக்கொண்டு அவற்றை எண்ணி மகிழ்வார்கள்; கொலை புரியும் வாழ்க்கையினர்; வெறியாடிப் பாடுவார்கள்; பறை முழக்குவார்கள்; காளியைத் தொழுவார்கள். அவர்களுடைய இசைக் கருவிகளைத் தெரிவிக்கும் பாடல்:

துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
வெடிபட வருபவ ரெயினர்கள் அரையிருள்
அடுபுலி யனையவர் குமரிநின் னடிதொடு
படுகட னிதுவுகு பலிமுக மடையே
(சிலப்.12:(20)-)

எயினர்களது நிலம் சுடு நிலம்; இவர்கள் பயன்படுத்தும் பறை வகைகள்: தொண்டகம், சிறுபறை, துடி, ஊதுகொம்பு, வயிர், சின்னம் முதலியன. இவர்கள் விரும்பிப் பாடும் பண் அரும்பாலை (சங்கரா.). நீரற்ற அரும் நிலத்திற்குரிய பாலை 'அரும்பாலை'. அரும் + நிலம் = அற்ற பாலை நிலம் = நீரற்ற வறண்ட நிலம்.

எரியேந்திச் சிவனாடுதல். சிவபெருமான் அனல் ஏந்திச் சுடுகாட்டில் நடனமாடுவான்.

'அனலேந்தி ஆடுவான்' (திருவாச.191:5..)

'தீயாடும் கூத்தன்' (திருவாச.166:2)

எருத்தடி = கடைசிக்கு முந்திய அடி. பாடலின் அடிகளுள்ளே ஈற்றுக்கு அயல் அடி எருத்தடியாகும்.

'எருத்தடி நைந்தும்' (காரிகை.30)

நாற்சீர் அடிகள் கொண்ட அகவல் பாட்டின் அமைப்பிலே ஈற்றுக்கு அயல் அடி ஆகிய எருத்தடி முச்சீரான் வருவதுண்டு.

ஈற்றய லடியே ஆசிரிய மருங்கில்
தோற்றம் முச்சீர்த் தாகும் என்ப
(தொல்.பொருள்.374)

சொல்: எருத்தம் = கழுத்து. எ-டு:

'யானை எருத்தத்து அணி இழையார்
மேல் இரீஇ' (சிலப்.1:43)

'எருத்து வவ்விய புலி போன்றனன்' (புறநா.4)

(**குறிப்பு:** இன்றும் சுரம் பாடுதலிலும் ஆளத்தி பாடுதலிலும் கொட்டினை முழக்குதலிலும் ஈற்றுக்கு அயலடி சற்று நைந்ததாயும் ஈற்றடியினின்றும் வேறுபட்டதாயும் இலங்குவது இங்கு ஒப்புநோக்குதற்குரியது.)

எருமன்றம் = இடையர்கள் அல்லது ஆயர்களின் ஊர்களில் உள்ள மன்றம்; இங்கு இடையர்கள் கூடி, விழாக் காலத்தில் ஆடுவார்கள்; பாடுவார்கள்; தொழுகை புரிவார்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை எனும் காதையில் எரு மன்றத்தில் முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் முல்லைப் பண் பாடி, முல்லைத் தெய்வம் தொழுது ஆடினார்கள் என்று

இளங்கோ விளக்கியுள்ளார். எனவே ஆயர் பாடியர்க்கு எருமன்றம் என்பது பரந்துபட்ட இடமாகிய ஆடுகளமாகவும், பாடுகளமாகவும், கலை அரங்கமாகவும், தொழுகை இடமாகவும் பயன்பட்டது.

'ஆயர் பாடியில் எருமன்றத்து' (சிலப்.17:(5)
'எரு மன்றத் தாடும் குரவை' (சிலப். 17:(28)

எல்லரி. 'தாளத்திற்கு ஒலிக்கும் வலிய வாயை உடைய சல்லியும்' (மலைபடு.10.நச்.உரை).

'கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி'
(மலைபடு.10)

மேற்கண்ட பத்தாம் அடிக்கு நச்சினார்க்கினியர் தந்துள்ள உரை: 'விளக்கத்தை யுடைத்தாகிய தாளத்தைக் கைக்கொண்டு ஒலிக்கும் வலிய வாயையுடைய சல்லியும்' என்பது. அவர் தந்துள்ள இந்த உரையில் எல்லரி என்பது சல்லிகை ஆகும் என்று விளக்கியுள்ளார். எனவே சல்லிகை பற்றிய குறிப்புகள் வழியாக எல்லரியைப் பற்றி அறியலாகும்.

'ஒருவாய் திறந்து உட்கடிப்பு விசித்த சல்லரி'
(கல்லா.8:17)

இவ்வாறு கல்லாட நூலின் பழைய உரை விளக்குவதால் சல்லரி என்னும் பறை ஒருவாய் திறந்த பறை எனலாம்; இஃது ஒருமுகப்பறை ஆகும். மேலும் புறநானூற்றின் 152ஆம் பாடலுரையில் -சல்லரி, சல்லிகை, சல்லி என்பன ஒரு கருவிக்கு உரிய பல்பெயர்கள் என்றறியலாகும். சிலப்.3.27-ஆம் அடியின் உரையில் 'சல்லிகை என்பது உத்தமத் தோற்கருவி' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளார். இதனால் எல்லரி என்பது தோற்கருவி என்றறியலாம். மேலும் இஃது உத்தமத் தோற்கருவிகளுள் ஒன்று என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை அறிவிக்கின்றது (சிலப்.3:27). மேலே ஒப்பிட்டுக் காட்டிய செய்தியின் தொகுப்பு: எல்லரி என்பது தோற்பறை, இஃது ஒருமுகப் பறை. நுண்ணிய தாள அளவுக் காலங்கட்கு ஒலிப்பது; இதற்கு மறுபெயர் சல்லிகை. இது உத்தமத் தோற்கருவி; கடிகவர்பு ஒலிப்பது; வலிய வாயையுடையது.

சொல்: 'சல்சல்' என்று ஒலிப்பது சல்லரி.
பார்க்க: சல்லிகை, தட்டைப் பறை.
காண்க: தோற்கருவிகள்.

எழால் வகைகள் எட்டு. வீணை, யாழ் போன்ற இசை நரம்பில் எழுப்பப்படும் ஓசை, எழால் எனப்படும்; அவை எட்டு வகையின என்பார் இளங்கோ.

பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல்,
கண்ணிய செலவு, விளையாட்டுக் கையூழ்
நண்ணிய குறும்போக்கு என்று நாட்டிய
எண்வகையால் இசைஎழீஇப்
பண்வகையால் பரிவு தீர்ந்து
(சிலப்.7:5-9.)

இந்த எட்டுவகையினையும் பற்றி அரும்பதவுரையார் சான்றுகள் காட்டி விளக்கியுள்ளார்; அவற்றை முறையே காண்போம்.

1) **பண்ணல்** = இணைவழி யாராய்தல்; ஒரு பண்ணிற்குரிய இசை நரம்புகள் சுருதி அளவில் அமைந்துள்ளனவா என்று குரலிளி (ச.ப.) உறவு முறையில் சரிபார்த்துச் சுருதி பண்ணல்.

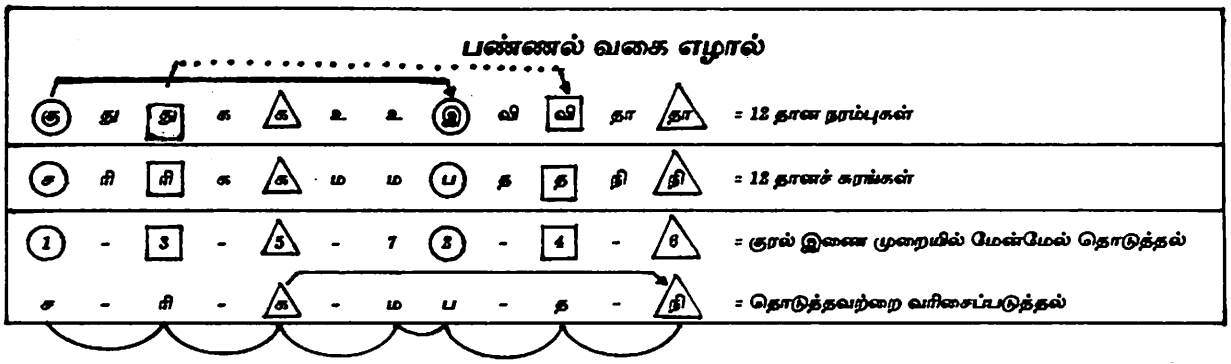
வலக்கை பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின்றி இளிவழி கேட்டும் .. ..
இணைவழி யாராய்ந்து இணைகொள முடிப்பது
விளைப்பறும் மரபில் பண்ண லாகும்
(சிலப்.7:5-8. அரும்.)

இணைவழி ஆராய்தல் என்பது குரலும் இளியும் ஒன்று சேர்ந்து இணையாகி ஒலிப்பதை (0 → 7) = ச → ப = குரல் → இளி = கு → இ) ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்றாகப் பண் நரம்புகள் அனைத்திற்கும் தொடர்ந்து கேட்டுச் சரிபார்த்தல்.

பண்ணல் - செயல்படுத்து முறை

1)	ச →	ப	=	1	→	2
2)	ப →	ரி²	=	2	→	3
3)	ரி² →	த²	=	3	→	4
4)	த² →	க²	=	4	→	5
5)	க² →	நி²	=	5	→	6
6)	நி² →	ம²	=	6	→	7

எழால் வகைகள் எட்டு



சிலப்பதிகாரத்தில் கானல் வரியில் எழாலை விளக்கும் மேற்கோள் பாடல் 'இணைவழி ஆராய்தல்' என்றும், 'இளிவழி கேட்டல்' என்றும் 'பண்ணல்' என்றும் மூன்று துறைச் சொல்களைத் தந்து விளக்குகின்றது. இன்றும் பண்ணல் என்னும் துறைச் சொல் 'சுருதி பண்ணல்' என்று நடப்பு வழக்கில் உள்ளது. குரல் இளி முறை வழியாய் மேன்மேல் கேட்டுச் சுருதி அளவிலே கூடாமல் குறையாமல் அமைத்துக் கொள்ளுவது இசைக்கலையில் ஒரு முக்கியமான மிக நுண்ணிய துறையாகும். நரம்பின் 'சுருதி அளவு' என்பது இசையின் உயிர் போன்றது. 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல்' என்று (சிலப்.8:35) வேனிற் காதையில் இளங்கோ 'பண்ணல்' என்னும் துறையை விளக்கியுள்ளது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. 'குரல் முதலாக இணைவழி கேட்டு', ஏழ் நரம்புகளைத் தொகுத்துக் கொண்டால் மேற்செம்பாலை (கல்யாணி) கிடைக்கும். பிற நரம்பு முதலாக இணைவழி கேட்டு ஏழ் நரம்பு காணின் பிற பண்கள் கிடைக்கும்.

பார்க்க: 'தாரத்து உழைதோன்றப் பாலையாழ்'.

சொல்: நரம்புகளின் சுருதி அளவுகளைக் குரல் நரம்புடன் உரிய அளவில் ஒத்து ஒலிக்கப் பண்ணலால் பண்ணல் எனப் பெயர் பெற்றது.

2) பரிவட்டணை = தாள நடைச் சொல்கள் தொடர்ந்து வட்டணைக்குள் வந்து முடிவு கொள்வது. வட்டணை என்பது தாள ஆவர்த்தனம். ஒரு தாள வட்டணைக்குள் எடுத்துக்கொண்ட நடைச் சொற்களை அடுக்கிக் கொண்டுபோய் முடிப்பது. எ-டு: ஐந்தன் எழுத்துச் சொற்கட்டை ஆறு முறை அடுக்கினால் $\left(1\frac{1}{4}\times 6=\right)7\frac{1}{2}$ எண் வரும். தொடக்கத்தில் $\frac{1}{2}$ எண்ணைக் கழித்துக் கொண்டால் $\frac{1}{2}+7\frac{1}{2}$ என நடந்து, 8 எண்ணுள் முடிவு பெறும்; $\frac{1}{2}+7\frac{1}{2}=8$.

வட்டணைக்குள் நடை முடிதல்

'தக' (முதற் கழிவு)	$=\frac{1}{2}$
தகிடதொம் தகிடதொம்	$=1\frac{1}{4}+1\frac{1}{4}=2\frac{1}{2}$
தகிடதொம் தகிடதொம்	$=1\frac{1}{4}+1\frac{1}{4}=2\frac{1}{2}$
தகிடதொம் தகிடதொம்	$=1\frac{1}{4}+1\frac{1}{4}=2\frac{1}{2}$
	$\frac{1}{2}+7\frac{1}{2}=8$

மேற்கண்டது கண்ட நடைகளின் இயக்கமாகும்; இவை இயங்கிச் சென்று முடிவு கொண்டன; இவை போல மூவகை நடையும் இயங்கிச் சென்று முடிவு காணும் முறையை 'மூவகை நடையும் முடிவிற்றாதல்' என்றனர் பண்டை யிசையியலார்.

மூவகை நடையும் முடிவிற்றாதல்

1+	2	3	4	5	
	தா;	கா;	தீ;	னா;	= 4
	தாகா	தீனா	-	-	= 2
	தகதின	-	-	-	= 1

ஆக எண்ணிக்கை 1 + 7 = 8

ஆதி தாளத்திற்கு மொத்தம் 8 எண்ணிக்கை. முதலில் கழியுமானமாகக் கொண்ட ஒரெண்ணையும் கூட்ட 1 + 7 = 8 ஆகும். மேற்கண்டவாறு ஆதிதாள வட்டணைக்குள் இந்த மூவகை நடைகளும் நடைபோட்டுச் சென்று முடிவு காணுகின்றன. மேற்கண்ட செய்தியொடு 'தொடையொடு தோன்றுதல்' என்று

எழால் வகைகள் எட்டு

மேற்கோட் பாடல் சுட்டுகிறது. இது சுரங்களை நெறியாகத் தொடுத்து அழகுதோன்றுமாறு செய்வது: மாயாமாளவ கௌளையில் கண்ட நடைத் தொடுப்பு வருமாறு: (தொடுப்பது - தொடை).

1/2	3/4	1-1/4			
சா	ரிகா	ரிகமபா	= $1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{4}$	= $2\frac{1}{2}$
ரீ	கமா	கமபதா	= $1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{4}$	= $2\frac{1}{2}$
கா	மபா	மபதநீ	= $1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{4}$	= $2\frac{1}{2}$

ஆக மொத்தம் = $1\frac{1}{4}$ × 6 = $7\frac{1}{2}$

இந்த $7\frac{1}{2}$-யுடன் முதலில் கழித்துக் கொள்ளும் $\frac{1}{2}$-யைக் கூட்ட $\left(\frac{1}{2} + 7\frac{1}{2}\right) = 8$ ஆகும். இவற்றிற்கு மேற்கோட் பாடல்.

பரிவட் டணையின் இலக்கணந் தானே
மூவகை நடையின் முடிவிற் றாகி
வலக்கை பெருவிரல் வனப்புறத் தழீஇ
இடக்கை விரலின் இயைவ தாகத்
தொடையொடு தோன்றியும் தோன்றா தாகியும்
நடையொடு தோன்றும் நயத்த தாகும்

(சிலப்.7:5-8 அரும்.)

சொல்: 'பரி' என்பது படிப்படியாகச் செல்லும் செலவு. வட்டணை என்பது தாளத்தின் ஓராவர்த்தனம். வட்டு + அண் + ஐ = வட்டணை. வட்டணைக்குள் நடைச் சொல்கள் தொடுத்து நடைபோட்டுச் சென்று இறுதி முடிவைக் காணல் 'பரிவட்டணை' எனப்பட்டது. இசைச் சொற்றொடர்களை ஓசை நயம் படவும் தாள அளவு நயம்படவும் தொடுப்பது தொடை. (தொடு + ஐ = தொடை). மூவகை நடைகள் என்பன முதல் நடையும், முதல்நடை இரட்டித்த வார நடையும், வார நடை இரட்டித்த கூடை நடையும் ஆகும். மூவகை நடைகளும் முடிவு நோக்கித் தொடுக்கப்பட்டுச் சென்று முடிவு காணுதல் பரிவட்டணை:

குரன் முதலாக இணைவழி கேட்டல்

	0	1	2	3	4	5	6	7	=	0 → 7
1)	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	=	கு → இ
2)	இ	வி	வி	தா	தா	கு	து	து	=	இ → து^{2}
3)	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	=	து^{2} → வி^{2}
4)	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	=	வி^{2} → கை^{2}
5)	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	=	கை^{2} → தா^{2}
6)	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	=	தா^{2} → உ^{2}

(3) ஆராய்தல்

ஆராய்தல் என்பது அமைவரக் கிளப்பின்
குரன்முத லாக இணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மில் கேட்டும்
குரலும் இளியும் தம்மில் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்

(சிலப்.5-8.அரும்.மேற்.)

இந்த மேற்கோள் பாடலில் குரல் முதலாக இணை வழி கேட்டல் என்று கூறியதால் கு., து^{2}., கை^{2}., உ^{2}., இ., வி^{2}., தா^{2}. என்பன கிடைக்கின்றன; இவை கல்யாணிக்குரிய மேற்செம்பாலையை ஆக்குகின்றன. இனி, 'தாரமும் உழையும் தம்மில் கேட்டல்' என்னும்

முறைமைப்படி 'தா^{1}., கு., து^{2}., கை^{2}., உ^{1}., இ., வி^{2}., என்பன கிடைக்கின்றன; இவை அரிகாம்போதிக் குரிய செம்பாலையை ஆக்குகின்றன.

(குறிப்பு: குரன் முதல் இணைவழி கேட்டல் என்றும், துத்தம் முதல் இணைவழி கேட்டல் என்றும், இவை போல் முறையே அனைத்து நரம்புகட்கும் இணை வழி கேட்டல் என்னும் பண்களுக்கு நரம்புகள் கண்டு பிடிக்கும் முறைமை இருந்தமை அறியலாம். இதுவே பண்ணுண்டாக்கிய தொன்மையான முதன்மையான முறைமையாகும். இணைவழிக் கேட்டலுக்கு 'குரல் இளிக் கேட்டல், பட்டடை பண்ணல், இணை வழி ஆராய்தல்' எனப் பெயர்கள் உண்டு.

ஆராய்தல் = இணைவழிக் கேட்டலும் இணையிலா வழிப் பயனொடு கேட்டலும். ஒரு பண்ணிற்குரிய இரண்டு இரண்டு நரம்புகளைச் 'ச.ப.' உறவு முறை யில் தொடர்ந்து கேட்டு, இசை அறிவுச் செவியால் அவை சுருதி அளவில் சரியாக ஒலிக்கின்றன என்று அறிந்து செப்பம் செய்து கொள்ளுதலுக்கு 'இணை வழிக் கேட்டல்' என்று பெயர். எ-டு: சட்சம் விடுத்து அதற்கு மேல் ஏழாம் நரம்பாகிய பஞ்சமத்தை ('ச → ப' - 0 → 7) சட்சமத்திற்கு இணை நரம்பு என்பர்; பஞ்சமத்திற்கு இணை நரம்பு சதுசுருதி ரிடபம் (ரி^{2}.). இனி மாயாமாளவ கௌளையை (ச ரி க^{2} ம ப த நி^{2} ச்) எடுத்துக்கொண்டு இணைவழி சட்ச முதல் கேட் டால் அப்பண்ணிலே சதுசுருதி ரிடபம் இல்லாததி னாலே, அதற்குப் பதிலாக, மாயாமாளவ கௌளைக் குரிய சுத்த ரிடபத்தை அங்கே பண்ணுக்குப் பயனுறு மாறு பெய்து கொள்ளல் வேண்டும். இதுவே 'இ ணையிலாவழிப் பயனொடு கேட்டல்' எனப்படும். 'பயனொடு கேட்டல்' என்பது பண்ணானது அதற்கு ரிய சுரங்களை ஒலித்துப் பயன்படுவதைக் குறிக்கின் றது. இப்பண்ணுக்குரிய 'ரி^{1} → த^{1}' (0 → 7) என்ப வைகளை இணைவழி கேட்டுச் சுருதியைச் செப்பம் செய்து கொள்ளலாம். ஆனால் சுத்த ரிடபம் பஞ்சமத் துடன் ('ப → ரி^{1}' -0 → 7) இணை நரம்பாக ஒன்று பட்டுச் சேர்ந்து ஒலிக்காது. இதுதான் 'இணையில் லாத இடம்'. இங்குப் பயன்படுமாறு மாயாமாளவ கௌளைக்குரிய 'ரி^{1}' பெய்து கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு அந்தந்தப் பண்ணுக்குரிய இணை சுரங்கள் எவையோ அவற்றை 'இணை வழிக் கேட்டுக் கொள் ளல்' ஆராய்தல் எனப்படும். இணையில்லாதவிடத் துப் பயனொடு கேட்டுக் கொள்ளல் வேண்டும். அதா வது குறித்த பண்ணுக்குப் பயன்பட்டுவரும் சுரத் தைப் பெய்து, அதன் சுருதி அளவை அதன் இணை நரம்பு வேறாகி நிற்பதுடன் இணைத்துக் கேட்டுக் கொள்ளல் வேண்டும். இந்த இருமுறையும் சேர்ந்தது ஆராய்தல் என்பது. கீழ்க்காணும் பாடல் அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்காட்டியது. இதிலே இணை வழி கேட்டலையும் பயனொடு கேட்டலையும் 'ஆராய் தல்' என்னும் இசைத்துறைச் சொல்லால் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல் இணைவழி கேட் டலை ஒவ்வொரு நரம்பு தொடங்கி வரிசையாகக் கூறியுள்ளது. இங்குக் குரலை முதலாகக் கொண்டு, இணை வழி கேட்டலை அதாவது குரலிலிருந்து மேலும் மேலும் இணைவழிக் கேட்டலை விளக்கி னால் 1) ச → ப; 2) ப → ரி^{2}; 3) ரி^{2} → த^{2}; 4) த^{2} → க^{2}; 5) க^{2} → நி^{2} என்னும் சுரங்கள் கிடைக் கும் (இவற்றை நரம்புகளால் அறிந்துகொள்க.).

4) **தைவரல்:** தைவரல் என்பது எழால் வகையினுள் ஒன்று; இதற்குத் தந்துள்ள மேற்கோள் பாடலின் பொருளைக் காணுதல் சற்றுக் கடினம். எனவே 'தைவரல்' என்னும் சொற்பொருள் அறிந்து கொண்டு அதன் வழியாக இங்குப் பொருள் விளக் கம் காண்போம்.

தைவரல் என்னும் சொல்லுக்குத் 'தடவுதல்' என் பது பொருள். இது எழாலுடன் தொடர்புடையது. 'அனுசுருதியேற்றல் தைவரல்' (சீவக.657) என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார். அனுசுருதி ஏற்றுதற்குத் தடவுதல் இன்றியமையாதது. எனவே 'அனுசுருதி ஏற்றல் தைவரல்' என்றார். தைவரல் என்பது நரம்பை வருடி வாசித்தல்.

பண்ணிற்குரிய நரம்புத் தானத்திற்கு, முன்னோக்கி வழுக்கியும், பின்னோக்கி வழுக்கியும், அனுசுருதி ஏற்றும் வழக்கம் உண்டு. இது தைவரல் என்னும் எழாலை எழச் செய்வது; இது மகிழ்வு ஊட்டும் ஓசையையும் தருவது. மேலும் மற்றைய உணர்ச்சி களையும் ஊட்டும் ஓசைகளைத் தருவது. தைவரல் என்பது நரம்புகள் மீது விரல்களால் செய்யப்படும் நுண் வினைப்பாடுகள். இவற்றைத் தாளத்தின் கால அளவுக்குட்பட்டுச் செய்தல் வேண்டும். இன் றேல் பண்ணீர்மை கெடும். எனவே தைவரல்கள் 'நடையோடு தோன்றும்' என்றும் 'சீரேற்று இய லும்' என்றும் மேற்கோட் பாடல் சுட்டியுள்ளது:

தைவரல் என்பது சாற்றுங் காலை
மையறு சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்
தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியும்
நடையொடு தோன்றி யாப்பு நடையின்றி
ஓவாச் செய்தியின் வட்டணை ஒழுகிச்
சீரேற் றியன்றும் இயலா தாகியும்
நீர வாகு நிறைய தென்ப (சிலப்.7:5-8.அரும்..)

(குறிப்பு: இசைக் கால நடைகள் தொடுத்து வருதல் தொடை. தைவரல் கால நடையின் தொடையோடு உடன்பட்டும் படாதும் நிகழலாம்.

நடையோடு உடன்பட்ட தைவரல்:

நடை : தகிட தகிட தக - தகிட தகிட தக -

இதற்குத் தைவரல் : ஆ, ஆ, ஆ

நடையோடு உடன்படாத தைவரல்:

நடை : தகிட தகிட தக - $\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{1}{2} = 2$

தைவரல்: ஆ; ஆ; 1 + 1 = 2

மேற்காட்டிய முழவு நடைகட்குச் சுரங்கண்டு, இறுதியில் தைவரல் எழால் எழுப்புக.

'ஓவாச் செய்தியின் வட்டணை ஒழுகல்' என்பது பாடல் தரும் கருத்துக்கு ஏற்ற ஓசைகளை நரம்புகளை வழுக்கி எழுப்புதல். எ-டு: தலைவியை அழைக்கும் பொருளில் பாடல் இருந்ததென்றால், அழைப்பது போன்ற ஓசையை வழுக்கி யுண்டாக்குதல். சுரத் தொடுபடாத ஓசையால் செய்தி அறிவித்தல்.)

சொல்: தைவர = வருட, தடவ. (சிறுபாண்.32-3)

5) **செலவு:** ஒரு பண்ணினுள் கிடைக்கும் கிளைப் பண்களை வகுத்து இசைத்துச் செல்லுதலும், பண்ணினுள் நடை வகைகளை இசைத்துச் செல்லுதலும் 'செலவு' எனப்படும். ஒரு பண்ணினுள் அமைக்கப்படும் மூன்று வகைக் கிளைப் பண்களைப் பண்ணியல் (6 நரம்பின), திறம் (5 நரம்பின), திறத்திறம் (4 நரம்பின) என்பார்கள். பண்ணுப் பெயர்த்து ஆக்கப்படுவது பாலை. இவற்றைப் பல்வேறு தாள நடையிலும் தாள இயக்கத்திலும் நடத்திச் செல்வது இன்பம் பயப்பதாம் செலவு எனப்பட்டது.

> **செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே**
> **பாலை பண்ணே திறமே கூடமென**
> **நால்வகை யிடத்தும் நயத்த தாகி**
> **இயக்கமு நடையும் எய்திய வகைத்தாய்ப்**
> **பதினோ ராடலும் பாணியும் இயல்பும்**
> **விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச் செல்வதுவே**

(சிலப்.7:5-8.அரும்..)

(குறிப்பு: செலவு என்னும் எழால்வகையானது நாடகம், நடனம், கூத்து சார்ந்த இசைகளில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுவது. இவற்றை 'ஆடலும் பாணியும் தொடர்ந்து செல்வது' என்ற குறிப்பால் அறியலாம்.)

6) **விளையாட்டு** = எழால்களின் கலவை; ஏழுவகை எழால்களைக் கலந்து இசைத்து ஆடுவது விளையாட்டு. எனவே இஃதோர் தனிவகையான எழாலாகாது; எழால்கள் பல கலந்த கலவை ஆகும்.

> **விளையாட்டு என்பது விரிக்குங் காலைக்**
> **கிளவிய வகையின எழுவகை எழாலும்**
> **அளவிய தகைய தாகு மென்ப**

(சிலப்.7:5- 8.அரும்..)

(குறிப்பு: எழால் எட்டுவகை; அவற்றுள் விளையாட்டு என்பது ஒருவகை. இதனை ஏழுவகைகளுடன் கூட்ட எட்டுவகை ஆகும்.)

7) **கையூழ்** = பல்வேறு ஓசைகளாகிய நிறங்களை மலரச் செய்வது கையூழ். இன்பமும் சுவையும் படும் ஒலிகளை யாழ் நரம்பிலும் குழல் துளையிலும் தோற்றுவிப்பது. 49 வனப்புக்கள் என்பனவற்றை இவ்வாறு அமைத்துக் காட்டலாம். எழால் வகை எட்டு; கரண வகைகள் எட்டு. எட்டு வகை எழால்களை மூன்று தாயிக்களில் இயக்க(8 x 3 =) 24 வகை வனப்புக்கள் ஆகும். மூன்று தாயிக்கள் - மந்தரதாயி, மத்திமதாயி, தாரதாயி என்பன. எட்டு வகைக் கரணங்களை மூன்று தாயிக்களில் இயக்க (8 x 3 =) 24 வண்ணம்; (24 + 24 + 1) = 49 வனப்பும் வண்ணங்கள். இவை தாயிக்களின் பாற்பட்டுத் தோன்றின. இங்கு ஒன்று என இறுதியில் கூட்டப்பட்டது -'கரணங்களின் கலப்பு'. எழால்கள் கலந்தது 'விளையாட்டு' என்பது போன்று கரணங்கள் கலந்தது - கரணக் கலவை ஆகும். அஃதொன்று கூட்டப்பட்டது;49 வகை வனப்பும் பண்ணிற்கு உரியவைகள்.

> **கையூழ் என்பது கருதுங் காலை**
> **எவ்விடத் தானும் இன்பமும் சுவையும்**
> **செவ்விதில் தோன்றிச் சிலைத்துவர லின்றி**
> **நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி**
> **நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்**
> **பாற்படத் தோன்றும் பகுதித் தாகும்.**

(சிலப்.7:5-8 அரும் ..)

சொல்: கை = கரம்; ஊழ் = முறைமைகள். கரத்தினால் யாழ் நரம்பில் இயக்கப்படும் முறைமைகள். இம்முறைமைகளால் பல்வேறு வகையான நாதங்கள் தோன்றும். புல்லாங்குழலில் கைவிரல்களின் இயக்கங்களுடன் தலையசைத்தல், நாக்கு இசைத்தல், துத்தகாரமாய்க் காற்று நல்குதல், உதட்டால் பிடித்தல் முதலிய இயக்கங்கள் இணைந்து செயல்படுவதால் நுண் ஒலிமங்கள் துளிர்க்கின்றன. பண்ணின் நிறங்கள் (Tonal Colours) தோன்றுகின்றன.

8) குறும்போக்கு = துள்ளல் வகைகள். துள்ளல் என்பது இசைச்சொற்கட்டில் எழுத்துகள் ஊடே இடம் விட்டுத் தாவி ஒலித்தல். மான் கன்று போல, ஆட்டுக்குட்டி போல ஓசைகள் துள்ளி எழுந்து விழுதல் துள்ளல்.

துள்ளலில் சொல்					துள்ளற் சொல்			
த	க	த	தி	=	த	க	×	தி
1	2	3	4	=	1	2	×	4
த	க	த	தி	=	த	×	×	தி
1	2	3	4	=	1	×	×	4

'×' இக்குறியீடு ஓசையில்லாது விடுபட்ட இடத்தைக் காட்டுவது. இவ்வாறு சிறு சிறு சொற்கட்டுகளில் இருக்கின்ற தானத்தின் எழுத்து நீக்கம் பெற்றுத் துள்ளி ஒலிப்பது குறும்போக்கு. 'குறும்போக்கு' என்றதால் துள்ளல் சிறு சொற்கட்டில் அமைக்கப்படுவது என்றறியலாம்.

ததிம்த (1.2 × 4), தா,த(1 × × 4), தகதோம் (1.2.3 ×) தகிட(× 2.3.4) த,தி,(1 × 3 ×) இவ்வாறு ஒரு பொருளில் குடைந்து எடுக்கப்பட்டவைபோல் சிறு துள்ளல் இடைவிட்டுக் குடைவாய் இருத்தலால் 'குடக்குத் துள்ளல்' என்று பெயர் பெற்றது. சொற்கட்டில் எழுத்துக்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்ந்து, விடாது உடன் புணர்ந்து சொல்லுதலால் **'உடனிலைப் புணர்ச்சித் துள்ளல்'** எனப் பெயர் பெற்றது. 'கிடதக தரிகிட' என்னும் சொற்கட்டில் எட்டு எழுத்துக்களும் தொடர்ந்து புணர்ந்து செல்லுவதால் இச்சொற்கட்டு 'உடனிலையாகி நின்று புணர்ச்சிபட்ட சொற்கட்டு'. த × திமி - என்பது குடக்குத் துள்ளல். இவ்விரு வகையும் குறும்போக்குகளே. இங்கு மத்தளச் சொற்கட்டு கட்குக் கூறியவை எல்லாம் சுரங்களின் கட்டுமானங் கட்கும் பொருந்துவனவே.

> **துள்ளல் கண்ணும் குடக்குத் துள்ளும்**
> **தள்ளா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி**
> **கொள்ளுவன எல்லாம் குறும்போக்காகும்**
> (சிலப்.7:5-8 அரும்..)

(குறிப்பு: இந்த எட்டுவகை எழாலும் பண்ணின் நீர்மைகளைத் தெரிவிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

> **எண் வகையால் இசை எழீஇப்**
> **பண் வகையால் பரிவு தீர்ந்து**
> (சிலப்.7:7)

வார்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள் என்பவை நரம்பினில் செய்யப்படும் விரல் வினைகள். கரணங்கள் என்பனவற்றுள் கமகங்கள் அடங்குவன. எழால்கள் எட்டு; கரணங்கள் எட்டு. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, கானல் வரிக்குக் கிடைக்கவில்லை. அரும்பதவுரையாரும் விளக்கங்கள் தராமல் பண்டைய மேற்கோள் பாடல்கள் மட்டுமே தந்துள்ளார். இங்குச் சொற்களின் வேர்வழிப் பிறக்கும் பொருள் கொண்டே பல விளக்கப்பட்டுள்ளன.)

எழால் பற்றிப் பஞ்சமரபு வெண்பா:

> **பன்னிய பண்ணல் பரிவட் டணைதன்னோ**
> **டுன்னியா ராய்தலுடன் தைவரல் - மன்னும்**
> **விளையாட்டு கையூழ் செல்வு குறும்போக்கு**
> **வளையூட்டுக் கைமடவாய் வைப்பு**
> - (பஞ்ச. 11)

பஞ்சமரபின் பழைய உரையுள் மேற்கோள்கள்

1) எண்ணிய தான மினிதுற நரம்பைப்
பண்ணுதல் தானே **பண்ணல்** ஆகும்.

2) ஒவ்விய நரம்பை ஒத்த வகையால்
பாங்குற விடுத்தல் (விருத்தல்) **பரிவட் டணையே**

3) சேரா நரம்பைச் செவிக்குற வேவைத்து
ஆராய்ந் தெறிதல் **ஆராய் தல்லே**

4) 'தடவு நீதியில் தடவல் **தைவரலே'**

5) இசைஎழு முறைமையால் இசைய வகுத்தல்
விளையாட் டென்று வேண்டுவோர் புலவோர்

6) **கையூழ்** என்பது நரம்பிடை விட்டாங்கு
எய்தல் எறிதல் என்றிசி னோரே

7) **செலவெனப் படுவது** செலவறிந் தொற்றெனப்
புலவர் யாவரும் புகன்றிசி னோரே

8) எற்றிய நரம்புகள் எல்லாம் இசைவர வென்ப
குற்றமின் றியற்றுதல் **குறும்போக் கென்ப.**
(பஞ்ச.11.உரைமேற்)

(குறிப்பு: இவ்விளக்கங்கள் சிறப்பில்லாதவை. சீவக சிந்தாமணியில்(657) நச்சினார்க்கினியர் தந்துள்ள உரை மேற்கோள்கள் எழால்களைச் சிறிதே விளக்குகின்றன. அவை ஒப்பு நோக்குதற்குரியன.)

எழினி மூன்று.

நாடக அரங்கில் எழுந்தோங்கும் திரை 'எழினி' எனப்படும். இது மூவகைப்படும்:

1) ஒருமுக எழினி = ஒரு பக்கத்தில் இயங்கும் திரை;
2) பொருமுக எழினி = இரு பக்கங்களிலிருந்து வந்து பொருந்தும் திரை;
3) கரந்துவரல் எழினி = மேற்கட்டிலிருந்து மறைவாக வந்து இறங்கும் திரை.

சொல்: எழு + இன் + இ = எழினி; அழகிலும் ஓவிய வனப்பிலும் எழுந்து ஓங்குவது எழினி. ஒருமுகம் = ஒரு பக்கம்; பொருமுகம் = பொருந்தும் பக்கம்; கரந்து வரல் = மறைந்து வந்து வீழ்தல். பரத சேனாபதியார் தம் நூலில் 'அரிது அரங்கில் செய்தெழினி மூன்று' என்றார். 'முன்னிய எழினிதான் மூன்று வகைப் படும்' என்றார் மதிவாணனார்.

'இடத்தூண் நிலையிடத்தே உருவு திரையாக ஒருமுக எழுனியும், இரண்டு வலத்தூண் நிலையிடத்தும் உருவு திரையாகப் பொருமுக எழுனியும், மேற் கட்டுத் திரையாகக் கரந்துவரல் எழுனியும் செயற் பாட்டுடனே வகுத்து என்க' (சிலப்.3:109-10.அடியார்க்.).

திரை வகைகளுள் உருவு திரை என்பது ஒன்றிலிருந்து உருவி வெளிப்படுவது. ஒருமுக எழினியும் பொரு முக எழினியும் ஆகிய இரண்டும் உருவு திரைகளே. மேற்கட்டுத் திரையாய் நிற்பது ஆகாய சாரிகளாய் வான்வெளியிலிருந்து தோன்றுவோராகக் காட்டப் படுநர்க்குப் பயன்படுத்தப்படுவது. மேலும் அரங் கின் நெற்றியிலே வருணப் பூதம் நான்கின் ஓவியம் எழுதப்பட்டிருந்தன.

எழீஇ = (1) இசையோசை எழப்பண்ணி. எ-டு: 'எண்வகையால் இசை எழீஇ' (சிலப்.7:8) = எட்டு வகையால் இசை எழாலை எழுப்பி (இங்கு 'எழீஇ' -வினைஎச்சம்).

(2) எழால் என்பதற்கு 'எழீஇ' என்பது பெயர்ச்சொல் லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது:

பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்
வானத் தெழுஞ்சுவர் நல்லிசை வீழ

- (குறுந்.323:2..)

என்னும் செய்யுளில் உள்ள எழால் போலவே 'எழீஇ' என்பது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது அடுத்து வரும் செய்யுளில். எ-டு:

படுமலை நின்ற நல்யாழ் வடிநரம்பு
எழீஇ அன்ன உறையினை

(நற்.139:3..)

இங்கு எழீஇ அன்ன உறை என்பது எழாலைப் போன்ற சிற்றளவு என்று பொருள்பட்டது.

(3) எழீஇ = 'யாழை வாசித்து' எனப் பொருள்படும் இடங்கள்:

சீவகன் குரல் குரலாகப் பண்ணி ..
ஓர்த்து எழீஇப் பாடுகின்றான்

(சீவக.723)

(எழீஇ = யாழை வாசித்து) (இங்கு வினை எச்சம்) வான் பொன் யாழ் எழீஇ இசைத்தனர் (சீவக.659) (எழீஇ = யாழை வாசித்து).

வாசவ தத்தைக் கலைத் தொழில்பட
எழீஇப் பாடினாள்

(சீவக.657)

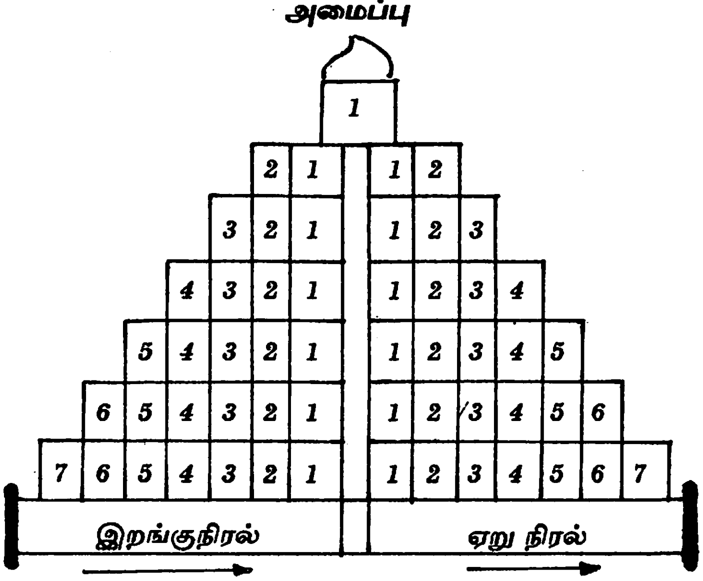
(குறிப்பு: கலைத் தொழில்பட எழீஇ பாடினாள் (சீவக.657) என்னும் அடிக்கு நச்சினார்க்கினியர் 'யாழை வாசித்தாள்' என்று பொருள் கூறினாரேனும் இதற்கு 'எட்டு இருங்கலைத் தொழில்பட யாழில் எழால் வகைகளை வாசித்தாள்' என்று பொருள் உரைத்திருப்பின் பொருட்சிறப்பு பெற்றிருக்கும். எழீஇ என்பது எழுவி என்றதன் மாற்று வடிவம். 'எழீஇ பாடும்பாட்டு' - யாழை எழுவி நின்னைப் பாடும் பாட்டு (பரிபா.14:24 பரிமே.).

எழு கூற்றிருக்கை = கோபுரம் போன்று அமைப் புடைய ஒருவகைச் சித்திரக் கவி. ஏழு எண்கள் வரைக்கும் பல எண்களைப் படிப்படியாய் இணைத்து வளர்ப்பதால் இது 'எழு கூற்று இருக் கை' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது; வளர்ச்சி முறை யிலே சித்திரப்பாடு அமைந்த இந்தச் சித்திரக் கவி வகையைத் திருஞானசம்பந்தர் அமைத்துக் காட்டி னார். இவர்க்குப் பின்னர்ப் பதினோராம் திருமுறை யில் நக்கீர தேவனார் இத்தகைய சித்திரக் கவியைப் பாடியுள்ளார். எழுகூற்றிருக்கையின் அமைப்பு ஒரு கோபுரம் போன்று உச்சி தொடங்கிப் படிப்படி யாய் விரிவாக்கம் பெற்று வளர்ந்து அமைவது.

முழுப்பாடலின் பொருளை விளக்குமுன்னரே ஒரு சிறு எடுத்துக்காட்டாக மூன்று எண்களை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு முதலில் விளக்குவோம். முத லில் 3.2.1 என்னும் எண்களை வரிசையாய் நிறுத்தி அவற்றிற்குப் பொருளைக் கூறிவிட்டுப் பின்னர் 1.2.3. என்னும் வரிசையில் எண்களை நிறுத்தி அவற்றின் பொருளைக் கூறி விளக்குவது. அதாவது

மூன்றில் தொடங்கி முதலில் 3.2.1. என இறங்கு முறையில் எண்களையும் அவற்றின் பொருட்களை சுட்டிக்காட்டிப் பின்னர், ஏறு முறையில் 1.2.3. என் னும் எண்களை நிறுத்தி அவற்றின் பொருளைச் சுட் டிக்காட்டுவது. எனவே இவற்றுள் மூன்று என்பதிலே தொடங்கி மூன்று என்பதிலே முடித்தல் வேண்டும். இந்த முறையிலேதான் 1,2,3,4,5,6,7 என்னும் ஏழு எண்கள் வரைக்கும் அமைக்கின்றார். எண்களை நிர லில் இறக்கியமைத்துப் பின்னர் ஏற்றியமைத்து நிறுத் துகின்றார். எனவே ஏழு எண்களின் பகுப்பு (கூறு) இப்பாடலில் இருப்பதனால் 'எழு கூற்று இருக்கை' எனப் பெயர் பெறுகிறது. இது தாள வேந்தர் சம்பந்த ரால் இந்திய இசைத் துறைக்கு முதன்முதல் புத்தம் புதிய படைப்பாக அமைத்து அருளப்பட்டது. இது தேரின் குடங்கையிலிருந்து, அதன் வடிவம் படிப்படி யாய் விரிந்து வருவதுபோன்று படிப்படியாய் விரிந்து வருவதால் இதன் முழு அமைப்பை நிறைப்பு முறைக் கோலம் எனலாம். ஏழிசை என்பதால் ஏழு என்னும் எண்ணொடு நின்று கொள்ளுகிறார். இனிப் பாடலின் பொருளைச் சித்திரக் கவியின் அமைப்புப்படி பிரித் துக் காண்போம்.

சம்பந்தர் பாடிய திரு எழுகூற்று இருக்கையின் அமைப்பு



எழு கூற்று இருக்கைப் பனுவலின் எண் நிரலும் பொருளும்

1) ஓர் உருவு ஆயினன் 1.
= ஒப்பற்ற சிவன் என்னும் வடிவம் ஆயினான்.

II **இரண்டின் இறக்கம் 2.1**

2) மான் போன்ற சக்தியும் சிவமும் ஆகிய ஈரியல்பாய் நின்றான்

1) ஒரு வானுலகத்திற்கு ஒரே இறைவன் ஆயினான்.

இரண்டிற்கேற்றம் 1.2

1) பூதலம் ஒன்றியல் ஆயினான்

2) சூரிய சந்திரர் என்னும் இரு சுடர்கள் ஆயினான்.

இதன் அமைப்பு: '2-1' என முதலில் இறங்கு நிரலி லும் பின்னர் '1-2' என ஏறு நிரலிலும் எண்களை நிறுத்தி அந்த எண்களுக்குரிய குறிப்புப் பொரு ளும் சுட்டப்படுகின்றன. இவ்வாறே மூன்றிற்கு 3.2.1. என இறங்கு நிரலிலும் பின்னர் 1.2.3 என ஏறு நிரலிலும் எண்களை நிறுத்தி இந்த எண்களுக்குக் குறிப்புப் பொருள் உணர்த்தப்படும். இம் முறை யிலே ஒன்று முதல் ஏழு எண்களுக்கும் இந்த இறங்கு நிரலும் பின் ஏறு நிரலும் நிற்கச் செய்துள் ளார் சம்பந்தர்.

III **மூன்றின் இறக்கம் 3.2.1**

3) படைத்து அளித்து அழிக்கும் மும்மூர்த்தி ஆனாய்.

2) பிரம்மாவும் விட்ணுவும் இடம் வலம் ஆக்கினாய்

1) ஒருவனாய் நீ நின்றாய்.

மூன்றிற்கேற்றம் 1.2.3

1) ஒரே ஆலமரம் ஆனாய்

2) திருவடி இரண்டினைக் காட்டினாய்

3) மூன்று பொழுதும் காட்டினாய்.

IV **நான்கின் இறக்கம் 4.3.2.1**

4) நால்வர்க்கும் ஒளிநெறியைக் காட்டினை (அகத்தி யன், புலத்தியன், சனகன், சனற்குமாரன் எனும் நால்வர் இருடிகள்.)

3) சந்திரன் சூரியன் அக்கினி ஆகிய மூன்றினைக் கண் ணாகக் கொண்டாய்.

2) பெரிய கங்கை பெரிய அரவம் என்னும் இரு நதிக ளைச் சூடினாய்

1) ஒற்றைப் பிறை மதியைச் சூடினாய்.

நான்கிற் கேற்றம் 1.2.3.4

1) ஒரு தாளால் ஆசி யருள்வாய்

2) ஈருகின்ற கூர்மை யுடையாய்

3) மூவிலை வடிவச் சூலம் உடையாய்

4) இருக்கு, யசுர், சாமம், அதர்வணம் எனும் நால்வேதம் ஆகிய நாலுகால் மானையும் உடையாய்.

V ஐந்தின் இறக்கம் 5.4.3.2.1

5) ஐந்தலை யரவம் ஏந்தினை

4) நால்வாயும்

3) மும்மதமும்

2) இரு கோடும் உடைய

1) ஒரு யானைத் தோலை உரித்துப் போர்த்தினாய்.

ஐந்திற் கேற்றம் 1.2.3.4.5

1) ஒரு மேருமலையாம் வில்லை

2) இரு முனைகளை வளை வாங்கி அம்பு எய்து

3) முப்புரம் அறுத்து

4) நானிலம்

5) அஞ்சக் கொன்றனை.

VI ஆறின் இறக்கம் 6.5.4.3.2.1

6) அறுத்தகை அவுணரை

5) சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் எனும் ஐம்புலன் களையும்

4) மனம், புத்தி, அகங்காரம், சித்தம் என்கின்ற நான்கினையும்

3) ராசனியம், தாமதனியம், சமனியம் எனும் முக் குணங்களையும்

2) பிராணன், அபானன் என்னும் இரு வாயுக்களையும்

1) மூலாதாரமாகிய ஒன்றிலே ஒடுக்கிக் கொண்ட வானோர் ஏத்த நின்றனை.

ஆறிற் கேற்றம் 1.2.3.4.5.6

1) ஒருங்கிய மனத்தோர்

2) இரு பிறப்புகளை யுணர்ந்து

3) முப்பொழுதிலும் நலம் புரிந்து

4) நான் மறை ஓதி

5) ஐவகை வேள்வி யமைத்து

6) ஆறு அங்க முதலெழுத்து ஓதி வரன்முறை பயிலுநரையுடைய பிரம்மபுரம் பேணினை.

(குறிப்பு: 2) இரு பிறப்பு - மானுடம் தெய்வீகம்; 3) முப்பொழுது - காலை, மதியம், மாலை; 4) நான் மறை - அறம், பொருள், இன்பம், வீடு; 5) ஐவகை வேள்வி - ஓதல், ஓதுவித்தல், வேட்டல், வேட்பித்தல், ஈதல், இத்தகைமைச் சான்றோரையுடைய பிரமபுரம் பேணினாய். 6) ஆறு அங்க முதல் எழுத்து - 'சரவணபவ' என்னும் மந்திர எழுத்தின் முதல்வனை ஓதியவர் பிரமபுரத்தவர்.)

VII ஏழின் இறக்கம் 7.6.5.4.3.2.1

7) வரன் முறை பயின்று எழுவாரை வளர்க்கும் பிரமபுரம்

6) அறுபதம் என்று சுட்டப்படும் ஆறு கால் களையுடைய வண்டுகள் முரன்று ஒலிக்கும் வேணுபுரத்தான்

5) இகலியம் மைந்து உடையாய் - பகைவரை வென்று மாற்றும்(மைந்து) வலிமை (மைந்து) யுடையவனே புகலியம் அளிப்பவனே.

4) பொங்கு நாற்கடல் சூழ்

வெங்குரு வானாய் (நாற்கடல் - ஊற்று நீர், மழை நீர், ஆற்று நீர், பனி நீர், என்னும் நால்வகை நீர்க் கடல் சூழ்ந்த வேம்பும் கடுவும் போல செவியறிவுறுத்தும் குருவாய் விளங்கினை.)

3) படைக்கப்பட்டதாகிய (பாணியாகிய) மூவுலகங் களை மறைய ஊழி வெள்ளத்தில் மேன் மிதந்த தோணிபுரத் துறை கின்றனை.

2) அழியாத கல்விச் செல்வம் கலைச்செல்வம் இரண்டினையும் தந்தாளும் அருளுடையாய்.

1) அருள் எனும் ஒரு மலர் மாலை ஏந்தினை.

ஏழிற் கேற்றம் 1.2.3.4.5.6.7.

1) இமயம் என்னும் ஒருமலை எடுத்த

2) இரு திறல் நிறைந்த இராவணனின் (இரு-பெரிய) வீரம் கெடுத்து.

3) ஆற்றுநீர், வேற்றுநீர், ஊற்றுநீர் என்னும் மூன்று நீரையுடைய கடலில் துயன்ற விட்டுணுவும்

4) நான்முகனாகிய பிரமனும் அறிய வியலாது நின்றனை.

5) ஐயுறுகின்ற (இறைவனில்லை என்று ஐயம் கொள்கின்ற)அமணரும்.

6) அறுவகைத் தோரும் (அறுவகைச் சமயத்தோரும்) உணராக் காழியமர்ந்தோன்

7) ஏழிசையோன்.

எழுவகைத் தாண்டவம். பார்க்க: சிவன் தாண்டவம்.

முடிப்பு 7.6.5.4.3.2.1.

7) ஏழிசையோன் கொச்சையை மெச்சினை (திருப் பாணர்களின் சிற்றிசையறிவை மெச்சி ஏற்றனை)

6) அறுபதமும்

5) ஐந்தமர் கல்வியும் (ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித் தாரம், விரையம் என்னும் ஐவகைக் கல்வி களையும்)

4) அறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நான்கு வேதங் களையும்

3) முற்காலம் தற்காலம் எதிர்காலமும் ஆகிய மூன்று காலமும் தோன்ற நின்றனை

2) இருமையுள் (இம்மை மறுமை வாழ்க்கைகளின்)

1) ஒருமையாய் நின்றனை.

எழு கூற்றிருக்கை

ஓரிரு வாயினை மானாங் காரத்
தீரியல் பாயொரு விண்முதல் பூதலம்
ஒன்றிய விருசுட ரும்பர்கள் பிறவும்
படைத்தளித் தழிப்பமும் மூர்த்திக ளாயினை

இருவரோ டொருவ னாகி நின்றனை
ஓரால் நீழலுன் கழலி ரண்டும்
முப்பொழு தேத்திய நால்வர்க் கொளிநெறி
காட்டினை நாட்டமூன் றாகக் கோட்டினை
இருநதி அரவமோ டொருமதி சூடினை

ஒருதா ளீரயின் மூவிலைச் சூலம்
நாற்கால் மான்மறி ஐந்தலை யரவம்
ஏந்தினை காய்ந்த நால்வாய் மும்மதத்
திருகோட் டொருகரி யீடழித் துரித்தனை
ஒருதனு விருகால் வளைய வாங்கி

முப்புரத் தோடு நானில மஞ்சக்
கொன்று தலத்துற அவுணரை யறுத்தனை
ஐம்புலன் நாலாம் அந்தக் கரணம்
முக்குண மிருவளி யொருங்கிய வானோர்
ஏத்தநின் றனையொ ருங்கிய மனத்தோடு

இருபிறப் போர்ந்து முப்பொழுது குறைமுடித்து
நான்மறை யோதி ஐவகை வேள்வி
அமைத்தா றங்க முதலெழுத் தோதி
வரன்முறை பயின்றெழு வான்றனை வளர்க்கும்
பிரம புரம்பே ணினை

அறுபத முரலும் வேணுபுரம் விரும்பினை
இகலிய மைந்துணர் புகலிய மாந்தனை
பொங்குநாற் கடல்சூழ் வெங்குரு விளங்கினை
பாணிமூ வுலகும் புதையமேல் மிதந்த
தோணிபுரத் துறைந்தனை தொலையா விருநிதி

வாய்ந்த பூந்தரா யேய்ந்தனை
வரபுர மென்றுணர் சிரபுரத் துறைந்தனை
ஒருமலை யெடுத்த விருதிற லரக்கன்
விறல்கெடுத் தருளினை புறவம் புரிந்தனை
முந்நீர்த் துயின்றோன் நான்முக னறியாப்

பண்பொடு நின்றனை சண்பை யமர்ந்தனை
ஐயுறு மமணரு மறுவகைத் தேரரும்
ஊழியு முணராக் காழி யமர்ந்தனை
எச்சனே ழிசையோன் கொச்சையை மெச்சினை
ஆறு பதமு மைந்தமர் கல்வியும்

மறைமுதல் நான்கும்
மூன்று காலமுந் தோன்ற நின்றனை
இருமையின் ஒருமையும் ஒருமையின் பெருமையும்
மறுவிலா மறையோர்
கழுமல முதுபதிக் கவுணியன் கட்டுரை

கழுமல முதுபதிக் கவுணிய னறியும்
அனைய தன்மையை யாதலின் நின்னை
நினைய வல்லவ ரில்லைநீ ணிலத்தே
(சம்.1:128:1-47)

(குறிப்பு: மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி விளக்கியுள்ள எழுகூற்றிருக்கையின் அமைப்பு வேறு. அது வட மொழி தழுவிய இலக்கண நூலாகிய வீரசோழிய அலங்காரப்படியமைந்தது (வீரசோ.அலங்.39.உரை).

எழுகூற்றிருக்கை, எண்களைப்பற்றிய பாடலாத லால், தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள எண்ணுவண்ணம் என்பதன் பாற்படும். மேலும் பரிபாடலில் 'மாஅ யோயே மாஅ யோயே' எனத்தொடங்கும் மூன்றா வது பாடலில் 'பாகென ஒன்றென, இரண்டென, மூன்றென.... தொண்டென' (பரிபா.3:77-79) என் னும் அடிகள் எண் குறிப்பனவே. மேலும் சம்பந்தர் பாடியுள்ள 'எண்ணிடை ஒன்றினர்' என்னும் திருக்க ழுமலப் பதிகப் பாடல்(சம்.1.79:3) எண்ணிக்கைகள் பற்றி யமைந்தது. அப்பர் பெருமானார் அப்பூதி யடிக ளின் மகனை உயிர்ப்பிக்கப் பாடிய 'ஒன்று கொலாம வர்' எனத் தொடங்கும் விடந்தீர்த்த திருபதிகம் (அப். 4:18:1-10) ஒன்று முதல் பத்துவரை அமைந்தது. இது எண்ணு வண்ணத்தின் பாற்பட்டது.

சிற்றூரார் பாடல்களில் ஏற்றம் இறைப்பவர்கள் எண்ணிக்கை இட்டுப் பாடும் ஏற்றப்பாட்டு எண்ணு வண்ணம் சார்ந்தது.)

எழுச்சி கொட்டுதல் = எழுச்சி முரசங் கொட்டுதல், புறப்பாட்டு முரசங் கொட்டுதல். அரசன் அல்லது தெய்வம் புறப்பட்டதை அதற்குரிய கொட்டு வகையால் அறிவிக்க முழக்குதல்.
'வருகிறார் என்று எழுச்சி கொட்டடிருக்க' - (திவ். திருநெடுந்.21 வியாக்கியானம் 182.1 Madras University Tamil Lexicon)

எழுச்சிப் பாலை = படை எழுச்சியை அறிவிக்கப் பாடும் பண். படையானது பகைநாட்டின் மேல் புறப்படுங்கால் அதனை அறிவித்தற்குப் பாடும் பண். படை எழுச்சி என்பது படையின் புறப்பாடு. பாலை என்பது பண். படையின் புறப்பாடு அறிவிக்கப் பாடும் பண். சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாடு நோக்கிக் கண்ணகிக்குச் சிலை கொணர எழுந்தபோது பாடப்பட்ட பண் 'எழுச்சிப் பாலை' எனப் போற்றப்பட்டது.

முழுத்தம் ஈங்கியது முன்னிய திசைமேல்
எழுச்சிப் பாலை யாகுஎன்று ஏத்த
(சிலப்.26:30..)

நல்ல முகூர்த்தம் (முழுத்தம்) இதுவே. எண்ணிய வடதிசைமேல் 'எழுச்சிப் பாலை ஆகுக' என்றான் நன் முழுத்தம் கண்டு அரசனுக்குக் கூறுபவன்.

(குறிப்பு: வட்கார் மேல் செல்லுதல் வஞ்சியாகும். வஞ்சிக்குரிய பெரும்பண் எது? 'வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே' - (தொல்.புறத்.6) என்பதால், முல்லைப் பெரும் பண்ணே - வஞ்சிக்குரிய பெரும் பண் ஆகும். போர் குறித்த கிளர்ச்சிப் பண் ஆதலால் முல்லைப் பெரும்பண்ணின் துள்ளல் ஓசையுடைய கிளைப் பண் ஆகலாம். குந்தலவராளி, சுத்தசாவேரி, மத்தியமாவதி போன்ற வீரச் சுவையுடைய பண்கள் எழுச்சிப் பண்ணாகப் பயன்படுத்தத்தக்கவை.

எழுச்சி பாடுதல் = துயில் எழுப்புதற்குப் பாடலைப் பாடுதல்.

'படரிருள் கழித் தெழுச்சி பாடுவார்கள்'
(சேதுபுராணம், முத்தீர்த்தம்.37)

எழுத்தாதியந்தம் = சுரக் கட்டுக்கோப்புள் ஆதியில் (முதலில்) வந்த எழுத்தே அந்தத்திலும் (கடைசியிலும்) வருவது எழுத்து ஆதி அந்தம். கீழ்க் காணும் எடுத்துக்காட்டுகளில் 'தத்' என்று சுரக் கோப்பு தொடங்கித் 'தத்' என்றே முடிகிறது. இங்கு 'தத்' என்பது ஆதியந்தமாகிறது. ஆதியந்தம் எ-டு: மோகனத்தில் இச்சுரக்கோப்பு அமைந்துள்ளது.

ஆதி							அந்தம்
<u>தத்</u>	த	ப	க	ரி	க	ப	<u>தத்</u>
<u>தத்</u>	த	ப	த	க	ப	க	<u>தத்</u>
<u>தத்</u>	த	ச்	த	த	ப	க	<u>தத்</u>
<u>தத்</u>	த	ச்	ரி	ச்	த	ப	<u>தத்</u>
<u>தத்</u>	த	ச்	ரி	க	ரி	ச்	<u>தத்</u>
<u>தத்</u>	த	க	ரி	ச்	ரி	ச்	<u>தத்</u>
<u>தத்</u>	த	சர்	த	ப	க		<u>தத்</u>
<u>பா</u>	த	த	ப	க	ரி	க	<u>பா</u>

(தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை - கெ.பொன்னையா பிள்ளை.1964. பக். VI, முன்னுரை.)

எழுத்தாதி யந்தம் - மத்தள முழக்குச் சொற்கட்டுகளில்:

ஆதி				அந்தம்
<u>தோம்</u>		கிட	தக	<u>தோம்</u>
<u>தாம்</u>		கிட	தக	தாம்
<u>தீன்</u>		கிட	தக	<u>தீன்</u>
<u>தா</u>	கு	தணம்	தரி	<u>தா</u>

எழுத்தாதியந்த விசைப் பாடலில்

		ஆதி	அந்தம்
<u>பா</u>தம் அருட் பண் <u>பா</u>	=	<u>பா</u>→	<u>பா</u>
<u>கா</u>லம் தனில் எனைக் <u>கா</u>	=	<u>கா</u>→	<u>கா</u>
<u>மா</u>தவனே தாமத<u>மா</u>	=	<u>மா</u>→	<u>மா</u>

எழுத்துக்களின் கால அளவை . ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்கு நான்கு குறில் எழுத்து என்றால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் எண்ணிக்கை யாகும்.

முழவுச் சொல்:	த க தி ன	$= \frac{1}{4} \times 4$	= 1 எண்ணிக்கை
சுரங்கள் :	ச ரி க ம	$= \frac{1}{4} \times 4$	= 1 எண்ணிக்கை

ஓரெண்ணிக்கையுள் நான்கு எழுத்துக்கள் முதல் நடையில் இடம் பெற்றால் இரண்டாம் நடையாகிய வார நடையில் எட்டு எழுத்துக்கள் இடம் பெறும். இந்த வாரநடையில் ஓர் எழுத்து $\frac{1}{8}$ எண்ணிக்கை பெறும்.

எ-டு:

$\left[\frac{8}{8}\right]$: தகதின தகதின $\frac{1}{8} \times 8$ = 1 எண்ணிக்கை

$\left[\frac{8}{8}\right]$: சரிகம பதநிச் $\frac{1}{8} \times 8$ = 1 எண்ணிக்கை

இந்த இரண்டாம் நடையை மேலே கோடிட்டுக் காட்டும் முறை உண்டு. நிறுத்தற் குறியீடுகளால், எழுத்துக்களின் கால அளவைக் குறிக்கும் முறை இன்று வழங்குகிறது.

(,)	$= \frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை	-	காற்புள்ளிக்குக் கால் எண்ணிக்கை
(;)	$= \frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை	-	அரைப்புள்ளிக்கு அரை எண்ணிக்கை
(,;)	$= \frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை	-	காலும் அரையும் முக்கால் எண்ணிக்கை
(;;)	= 1 எண்ணிக்கை	-	அரையும் அரையும் ஓர் எண்ணிக்கை

எனவே மேற்காட்டிய முறையில் குறிலுக்கு $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை எனில், நெடிலுக்கு $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை.

முழவு:	தாதீ	$= \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$	= 1 எண்ணிக்கை
சுரம்:	சாரீ	$= \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$	= 1 எண்ணிக்கை
முழவு:	த தீம் த	$= \frac{1}{4} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4}$	= 1 எண்ணிக்கை
சுரம்:	ச ரீ க	$= \frac{1}{4} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4}$	= 1 எண்ணிக்கை
சுரம்:	சா;	$= \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$	= 1 எண்ணிக்கை
சுரம்:	சா,	$= \frac{1}{2} + \frac{1}{4}$	$= \frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை
சுரம்:	ச;	$= \frac{1}{4} + \frac{1}{2}$	$= \frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை

எழுத்து மடக்கு . இது மடக்கு வகையுள் ஒன்று; அது ஓரெழுத்தையே பின்னர் மீண்டும் (மடக்கி) கூறுதல். எ-டு:

'நாநா நாதங் கூடிசை ('நா'-மும்முறை மடங்கியது)
நாடுந் தொழிலோவா
தாதா தாரமாக விரைந்தண் மீதே' ('தா' மும்முறை மடங்கியது (தண்டி.95)

தாம் தாம் தாம் திமி	=	2 எண்
தீன் தீன் தீன் திமி	=	2 எண்
தோம் தோம் தோம் திமி	=	2 எண்
தத், தத், தத், திமி	=	2 எண்
தித், தித், தித், திமி	=	2 எண்

இம்முழவுச் சொற்கட்டிலே எழுத்து மடக்கு அதாவது முதலில் வந்த எழுத்தே பின்னர் மடக்கி வருவது காணலாம். இவை போன்றே சுரம் பாடுதலிலும் உண்டு. நெடும் சொற்கட்டுகள் மடங்குதலும் உண்டு.

எழுத்தைந்தும் வழுத்தி ஊதல். ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் நாயனார் 'நமச்சிவாய' என்னும் ஐந்து எழுத்துக்களைச் சுரங்களில் பொருத்திக் குழலில் ஊதினார் என்று சேக்கிழார் கூறியுள்ளார். மோகனராகத்தை 'முல்லைத் தீம்பாணி' என்று சங்கக் காலத்து இசையியலார்கள் கூறியுள்ளார்கள்.

இந்தப் பண் ஐந்து இசை நரம்புகளைக் கொண்டு விளங்குகிறது: ச.ரி.க.ப.த. (கு. து². கை². இ. வி².) இந்த ஐந்து சுரங்களில் 'நமசிவய' என்னும் எழுத்து களை உள்ளுறையாக அமைத்துக் குழலில் ஊதினார் ஆனாய நாயனார். 'உள்ளுறை அஞ்செழுத்தால் ஒழுகி மதுர ஒலி' என்று சேக்கிழார் குறிப் பிட்டுள்ளார்.

(பெரிய பு.ஆனாய.22)

அன்பூறி இசைபொங்கும் அமுதவிசைக்
குழலொலியால்
வன்பூதப் படையாளி எழுத்தைந்தும்
வழுத்தித்தாம்
முன்பூதி வருமளவில் முறைமையே எவ்வுயிரும்
என்பூடு கரைந்துருக்கு மின்னிசைவேய்ங்
கருவிகளில்

(பெரிய பு.ஆனாய.22)

எழுத்தைந்தை இசைப்படுத்தல்

சொல்	1 ந	2 ம	3 சி	4 வா	5 ய	தாளப்பகுப்பு
முதல் நடை (1/1	சா;	ரீ;	கா;	பா;	தா; ▲	= 1×5 = 5
வார நடை (2/2	சாரீ	காபா	தாதா ▲	பாகா	ரீசா ▲	= $2\frac{1}{2} \times 2=5$
கூடை நடை(4/4	சரிகப	ததபக ▲	ரிசசரி ▲	கபதத ▲	பகரிச ▲	= $1\frac{1}{4} \times 4=5$

மேற்கண்ட பாடல் எழுத்துக்களைச் சுரங்களில் கால அளவுக்கு நீட்டி ஒலித்தல் வேண்டும். மேலும் 'நாஆ ஆஆ மாஆஆஆ' போன்ற கால அளபெடைகள் ஈந் தும் 'நமச்சிவாய' என்னும் ஐந்து எழுத்துக்களைக் குழலில் ஆனாய நாயனார் பல்வேறு காலப்படுத்தி இசை பெருக்கினார். இதனை 'அன்புஊறி மிசை பொங்கும் அமுதவிசை' என்றார் சேக்கிழார்.

எழுவகை அகப்பாட்டு நெறிகள். 1) எளித் தல், 2) ஏத்தல், 3) வேட்கையுரைத்தல், 4) கூறுதலு சாஅதல், 5) ஏதீடு, 6) தலைப்பாடு, 7) உண்மை செப்பும் கிளவியொடு தொகைஇ அவ்வெழு வகைய என்மனார் புலவர் (தொல். பொருள். பொருளியல். 12 இளம்.)

1) எளித்தல் - தலைவனின் எளிமையைக் கூறுதல்.
2) ஏத்தல் - தலைவனின் உயர்வு மாட்சிமைகளைப் போற்றுதல்.
3) வேட்கையுரைத்தல் - தலைவனிடத்துத் தலைவி கொண்டுள்ள வேட்கையைக் கூறுதல்.
4) கூறுத லுசாஅதல் - தலைவியைத் தலைவற்குக் கொடுக்க வேண்டுமென்பதுபடக் கூறுதல்; கூறும் முறையிலேயே வினாவியும் பேசுதல்.
5) ஏதீடு - யாதானுமோர் ஏதுவை (காரணத்தை) இடையிட்டுக் கொண்டு கூறுதல்.
6) தலைப்பாடு - தலைவனும் தலைவியும் தாமே எதிர்ப்பட்டார்; யான் அறிந்திலேன் எனக் கூறுதல்.
7) உண்மை செப்பும் கிளவி பட்டாங்கு கூறுதல்- இந்த ஏழு துறைகளும் அகத்திணைக்குரியன ஆயி னும் இத்துறைகளின் அடிப்படையில் இறைவ னுக்கும் அடியவருக்கும் உள்ள தொடர்பைத் தேவாரப் பாடல்களும் கீர்த்தனைப்பாடல்களும் விளக்குகின்றன.

(குறிப்பு: இளம்பூரணர் 'கூறுத லுசாஅதலை' இரண் டாக்கிக் 'கூறுதல்' என்றும் 'உசாஅதல்' என்றும் கூறி யுள்ளார். மேலும் 'ஏதீடு தலைப்பாடு' என்பன வற்றை இணைத்து ஒன்றாக்கிக் கூறியுள்ளார்.)

எழுவகை நிலத்திலும் எய்திய வரி (சிலப். 14.153) = ஏழுவகை இசைப் பாடல்கள்.

1) ஆற்றுவரி 2) சாற்றுவரி 3) திணைநிலைவரி 4) மயங்குதிணை நிலை வரி 5) முகமுடைவரி 6) முகமில்வரி 7) படைப்புவரி என்பனவாம் (சிலப்.14.153 அரும்.) பார்க்க: வரிப்பாடல்கள்.

(குறிப்பு: 'எழுவகை நிலத்தினும் எய்திய விரிக்கும்' எனப் பாட வேற்றுமை கொண்டு அரும்பதவுரையாா் ஏழுவகை நிலம் என்றதற்கு ஏழு நரம்பு என்ற பொருள் கொண்டாா். இந்த ஏழுவரிப் பாடல் களும் தாளத்திலுறும் இசைப்பாடல் வகைகளே. முக முடைவரி, முகமில்வரி என்பன இரண்டு மட்டுமே பாடலின் உருவ அமைப்பு கொண்டு பெயர் பெற்றன. பிற பாடுபொருள் பற்றி யமைந்த பெயர்கள்.)

எழுவகை முழவுகள். எழுவகை முழவுகள் என்பவை அக முழவு, அகப்புற முழவு, புற முழவு, புறப்புற முழவு, பண்ணமை முழவு, நாண் முழவு, காலை முழவு என்பன (சிலப்.3:27.அடியாா்க்.).

பாா்க்க: முழவு வகைகள்.

எற்படு பொழுதுக்குப் பண் = மாலைக்குரிய பண். சூரியன் மறைந்துபடும் பொழுதுக்கு உரிய இராகம். (எல் = சூரியன்; படுதல் - விழுதல்). தொன்மைக் காலத்திலேயே 'மாலை மயங்கி வரும் பொழுதுக்குரிய பண்கள்' என வகுக்கப்பட் டிருந்தன. திருவண்ணாமலை ஊருக்கு அருகில் சம் பந்தர் சென்ற போது மாலை நேரம்; எருமை மேய்ப் பவன் மாலை நேரப் பண்ணைக் குழலில் ஊதி னான். எருமைகள் ஒன்றாகத் திரண்டு ஊர் நோக் கிப் புறப்பட்டன. இக்காட்சியை வருணிக்கின்றாா் சம்பந்தப் பெருமானாா்:

> கனைத்த மேதி காணாதாயன்
> கைமேல் குழலூத
> அனைத்தும் சென்று திரளும் சாரல்
> அண்ணாமலை யாரே
>
> (சம்.1:69:6)

(குறிப்பு: மாலை நேரத்தில் ஒரு எருமை வழி தப்பிச் சென்று எங்கோ ஓரிடத்தில் சிக்கிக்கொண்டு, திசை தெரியாமல் கனைத்துக் கொண்டிருந்தது. அதனை முல்லைநிலத்து ஆயன் தன் குழலில் முல்லைப் பண்ணை ஊதி அழைக்கின்றான். 'காரும் மாலையும் முல்லைக் குரிய' எனும் தொல். சூத்திரக் குறிப்புப் படி முல்லைக்குரியது மாலைப்பொழுது; முல்லை நிலத்திற்குரிய பண் -முல்லைப்பண். முல்லைப் பெரும்பண்ணின் (அரிகாம்.) முதன்மையான திறப் பண் - முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்). மாலைக்கு ரிய இதனையோ வேறு ஒரு சிறு பண்ணையோ குழ லில் ஊதித் தவறிச் சென்ற எருமையை ஆயன் அழைக் கின்றான்). எற்பாடு என்பதை மாலை நேரம் எனவும் காலை நேரம் எனவும் கொள்ளுவோர் உண்டு. எற் பாடு என்னும் சொல்லுக்கு ஞாயிற்றின் உதய காலம் என்று அரசன் சண்முகனாா் முதற் சூத்திர விருத்தியுள் விளக்கியுள்ளாா். இவ்வாறே மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதியும் குறித்துள்ளது. ஆனால் மாலைக்காலம் எனக் கொள்ளுதலே சிறப்புடையது. சிலப்பதிகார உரையாசிரியராகிய அடியாா்க்கு நல்லாா், நாற்கவி ராச நம்பியாரும் 'எற்பாடு என்பது மாலை நேரம் எனக் கொண்டனா். தொல்காப்பியத்தின் பொருளதி காரத்துக்குப் புத்துரை அருளிய பசுமலை நாவலா் கணக்காயா் முனைவா் ச.சோமசுந்தர பாரதியாா், அகத்திணையுரையுள் 18-24 பக்கங்களில் எற்பாடு என் பது மாலை நேரம் என நிறுவியுள்ளாா்.)

> வைகுறு விடியல் மருதம் எற்பாடு
> நெய்தல் மெய்பெறத் தோன்றும்
>
> (தொல்.பொருள். அகத்.8)

என்னும் சூத்திரத்தில் 'எற்பாடு நெய்தல்' என்று இணைத்துப் பொருள் கண்டுள்ளாா். எல் = சூரியன்; படுதல் = கதிா்கள் சாய்ந்து படும் பொழுது. எற்பாடு - பகலின் பிற்கூறு. தொல்காப்பியம் சைவசித்தாந்தக் கழக வெளியீட்டு நூலுள் இளவழகனாா் இன்றைய மணிநேர அளவுகளையும் காட்டியுள்ளது பொழுதுக் குரிய பண்களைத் தோ்ந்தெடுக்க உதவலாம்.

பகலின் முற்கூறு - காலை, 6-10 மணிவரை
பகலின் நடுக்கூறு - நண்பகல், 10-2 மணிவரை
பகலின் பிற்கூறு - எற்பாடு, 2-6 மணி
இரவின் முற்கூறு - மாலை, 6-10 மணி
இரவின் இடைக்கூறு - யாமம், 10-2 மணி
இரவின் கடைக்கூறு - வைகறை, 2-6 மணி அல்லது விடியல்

பொழுது சாய்ந்துபடும் நேரமாகிய மாலை என்பது சிறு பொழுது. இதற்குரிய பண் நெய்தல். அதாவது விளரிப் பண். அது இன்றைய தோடி இராகம். (ச ரி^{1} க^1 ம^1 ப த^1 நி^{1} ச்). இதன் பண்ணியலாகிய பஞ்சமம் நீக்கிய இராகமும், பிற திறப்பண்களும் எற்பாட்டுக்கு ரியனவே. 'எற்பாடு நெய்தல் மெய்பெறத் தோன்றும்' (தொல்.பொருள்.அகத்.8).

பாா்க்க: சிறுபொழுதும் பண்ணும்
பெரும்பொழுதும் பண்ணும்.

நெய்தற் பாலையும் முல்லைப் பாலையும் ஒன்று எனப் பல இசையாராய்ச்சி நூல்கள் கூறியுள்ளன. இது தவறு. நெய்தற்பண் என்பது விளரி (தோடி). முல் லைப் பண் என்பது செம்பாலை (அரிகாம்போதி).

-/ எகரம் முற்றிற்று /-

ஏ

ஏ¹= தமிழ் உயிரெழுத்து வரிசையில் இது எட்டாம் எழுத்து.

ஏ²= ஏழிசை நரம்பு வரிசையில் நாலாம் நரம்பாகிய உழையைக் (ம¹) குறிக்கும் உயிர் எழுத்து.

1	2	3	4	5	6	7	= வரிசை
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	= சுரம்
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	= நரம்பு
ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ	= உயிர்

'ஏகாரம் உழை இசைக்கு உரிய அக்கரம்'
(திவா. ஒலிப்பெயர்த் தொகுதி)

ஏ³ = அகார, இகார, உகார ஒலிப்பயிற்சிகளால் சுரங்களை ஒலித்துப் பழகுவது போன்று, ஏகார ஒலிப் பயிற்சியாலும் சுரங்களை ஒலித்துப் பழகுவது உண்டு.

சா ரீ கா மா பா தா நீ சா = ஏறுநிரல் சுரம்

ஏ ஏ ஏ ஏ ஏ ஏ ஏ ஏ = ஏறுநிரல் ஏகார ஒலி

மேற்கண்ட சுர ஒலிகளிலே ஏகார ஒலிகளை வரிசையாய் ஏறுநிரல் இறங்கு நிரல்களின் முதல்நடை, வார நடை, கூடை நடைகளில் ஒலித்துப் பயிலுவதே 'ஏகாரப் பயிற்சி முறை' எனப்படும். இது இன்றும் உள்ள நடைமுறை வழக்கு.

ஏ⁴= கலிப்பா, விருத்தம் முதலிய செய்யுட்கள், கீர்த்தனைகள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் முதலியவற்றின் இடையிலும் ஈற்றிலும் ஆங்காங்கு ஏகாரமானது ஓசை நிரப்புதற்காக ஈற்றசை ஏகாரமாகவும் (Terminative expletive), இசை நிறை ஏகாரமாகவும் (a poetic expletive for completing the metre). வரும். எ-டு:

'நான் வாழ்ந்தேன் திருச்சியிலே' எனும் தொடரில் 'லே' எனும் எழுத்தின் 'ல் + ஏ' என்பதில் ஈற்றசை ஏகாரம் வந்தது. 'ஏயே' இவளொருத்தி பேடி - இங்கு இசை நிறையேகாரம் (நன். 432). 'தோடுடைய செவியன் - விடையேஏஏறியோர்' -இங்கு இசைக் காலக் கணக்கு நிறைக்கவே ஏகாரம் பாடும் போது இடம் பெறுகிறது. 'நீட்டம் வேண்டின் அவ்வளவுடைய கூட்டி எழுதுக' என்று வழிகாட்டினார் தொல்காப்பியர் (தொல். எழுத். நூன்மரபு.6).

ஏ⁵= ஏகாரம் பிறக்கும் முறை: அங்காப்போடு அடிநாவின் விளிம்பு அண்பல்லினை உறப் பிறப்பது. (தொல். எழுத். 86).

ஏகத் தொனி வாத்தியம். ஒரு சமயத்தில் ஒரு சுரத்தை மட்டும் ஒலிக்கும் கருவி 'ஒற்றைச் சுர ஒலிப்பான்' (Monophonous instrument). எ-டு: புல்லாங்குழல். இதற்கு முரண் கருவி 'பல்சுர ஒலிப்பான்' (Polyphonous Instrument). எ-டு: வீணை, கோட்டு வாத்தியம், ஒத்திசைப் பெட்டகம் (Harmonium) முதலியன. இவற்றில் ஒரே சமயத்தில் இரண்டு மூன்று சுரங்களை ஒலிக்கலாம். குழலில் ஒரு சமயத்தில் ஒரொலியை மட்டுமே ஒலிக்க இயலும்.

ஏக தாளம் = ஒரொத்துடைய தாளம் 'ஒற்றைத் தாளம்'. இஃது ஒற்றைத் தட்டும் ஒரு வீச்சும் என நெடுக அமைந்து கொண்டே போவது; இது மிக மிக எளிய தாளம்; எனவே முதலில் பயிலுதற்குரியது (ஒத்துதல் - தட்டுதல்) 'அரை மாத்திரையுடைய ஏகதாளம் முதலாக... உரிய' (சிலப்.3:16. அரும்.பாணியும் என்ற பகுதியில்) ஒரொத்துடைய ஏகதாளத்திலே முடித்து ...' (சிலப். 3:151. ஈருரைஞர்கள்).

இன்றைய ஏக தாளத்தின் ஐந்து வகை:

1) திசுர ஏகம் - மூன்றன் ஒற்றைத்தாளம
2) சதுசுர ஏகம் - நாலன் ஒற்றைத்தாளம்
3) கண்ட ஏகம் - ஐந்தன் ஒற்றைத்தாளம்
4) மிசுர ஏகம் - ஏழன் ஒற்றைத்தாளம்
5) சங்கீர்ண ஏகம் - ஒன்பான் ஒற்றைத்தாளம்

(குறிப்பு: ஒற்றைத் தட்டு மட்டுமே இதற்குரியதாகையால் ஒற்றைத் தாளம் அல்லது ஏகதாளம் எனப் பெயர் பெற்றது. துருவம், மட்டியம் முதலிய ஏழு வகைத் தாளங்களிலே ஏகதாளம் இறுதியில் நிற்பது.

'உடங்கொருவர் கை நிமிர்ந் தாங்கு ஒற்றை மேலூக்க' (*சிலப். 29: 23*) என்னும் அடியில் வந்துள்ள ஒற்றை என்பதற்கு அரும்பதவுரையார் 'ஒற்றைத்தாளம்' என்று குறித்துள்ளார்.) (ஒற்றைத்தாளத்தின் கூறு: 17:22 அரும்.)

ஏகபாதம். இது சம்பந்தர் பாடிய ஒரு வகைப் பாடல் . மடக்கலங்காரத்துள் ஒருவகை: நான்கடியும் முழுதும் மடங்கி வருதல் (தண்டி. 93 உரை.). முதல் திருமுறையில் 127 ஆம் பதிகத்திற்கு 'ஏக பாதப் பதிகம்' என்று பெயர். எ-டு:

பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்
பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்
பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்
பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்
(*சம்.1:127:1*)

முதலில் வந்த ஓரடியே மற்றைய மூன்று அடிகளாகவும் வந்துள்ளது. ஒவ்வோரடிக்கும் பொருள் வேறு. அதாவது ஒவ்வோரடிக்கும் தனித்தனிப் பொருள்கள் கூறப்படும். பாதம் = அடி.

ஏகபாத வுருவானவர். சிவபெருமானின் நடன உருவங்களுள் ஓர் உருவம் பற்றி அமைந்த பெயர். சிவபெருமானார் பிரமன், திருமால் ஆகியவரை முன்னே படைத்து அவர்களை அதிட்டித்து நின்று உயிர்களைப் படைத்தல், காத்தல்களைச் செய்து அவ்வுயிர்களுக்கு வினைப்பயன்களை நுகர்விப்பவர்; இருவினையொப்பு வரப்பெற்ற ஆன்மாக்களை வீடுபேறடையச் செய்து ஏனைய உயிர்களையும் உலகங்களையும் யுகமுடிவில் சங்கரிப்பர். அதன் பின்னர்ப் பிரமன், திருமால் இருவரையும் தன்னுள் ஒடுக்கிச் சிவபெருமானார் தாம் முன்போலவே ஏகமாயிருப்பர்; சிலகாலம் சென்ற பின்னர் மீண்டும் உலகத் தோற்றத்தைத் தோற்றுவிப்பர். சிவபெருமானார், திருமால், பிரமன் ஆகியோரின் எலும்புகளைத் தரித்தும் அவர்தம் மண்டை ஓடுகளை மாலையாகத் தொடுத்து அணிந்து கொண்டும் அவர்தம் சிகையைப் பூணூலில் தரித்துமிருப்பவர். மேலும் அவர்களைத் தம் முத்தலைச் சூலத்தில் ஏந்திக் கொள்வார். அவர்களை நெற்றிக்கண்ணால் சாம்பலாக்கி அச்சாம்பலைத் திருமேனியில் பூசிக்கொள்வார். இவ்வாறு இறைவன் அனைத்தையும் தன்னுள் ஒடுக்கி ஏகராய் நின்ற நிலையைக் குறிப்பது ஏகபாதர் திருவடிவம்.

பாதந்த னிப்பார்மேல் வைத்த பாதர்
பாதாள மேழுருவப் பாய்ந்த பாதர்
ஏதம்ப டாவண்ணம் நின்ற பாதர்
ஏழுலகு மாய்நின்ற பாதர்
ஓதத்தொலி மடங்கி யூருண் டேறி
யொத்துலக மெல்லா மொடுங்கிய பின்
வேதத்தொலி கொண்டு வீணைகேட்பார்
வெண்காடு மேவிய விகிர்த னாரே
(*நாவுக். 6:35:2*)

'காலமு நாள்களூழி படையாமுன்
ஏகவுருவாகி மூவர் உருவில்
சாலவு மாகி மிக்க சமயங்கள்
ஆறினுருவாகி நின்ற தழலோன்
ஞாலமும் மேலைவிண்ணோ டுலகேழும்
உண்டு குறளாய் ஓராலின் - இலைமேல்
பாலனுமாய வற்கொர்பரமாய
மூர்த்தியவனா நமக்கோர் சரணே
(*நாவுக். 4:14:3*)

இருநிலனது புனலிடை மடிதரவெரிபுக
வெரியதுமிகு
பெருவளியினி லவிதரவளி கெடவியனிடை
முழுவதுகெட
இருவர்களுடல் பொறையொடுதிரி யெழிலுரு
வுடை யவனிணமலர்
மருவியஅறு பதமிசைமுரல் மறைவனமமர்
தருபரமனே.
(*சம். 1: 22:7*)

என்றவாறு தேவாரத்தில் இவ்வடிவம் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. அரு. மருததுரை, ஆய்வேடு, மூவர் தேவாரத்தில் சிவபெருமான், (*1987*).

ஏக ராக யாழ். பண்டைக் காலத்தில் யாழில் ஒரு குறித்த பண்ணிற்கு உரிய நரம்புகளைக் கட்டி இசைத்தனர். அந்த யாழ் அந்தப் பண்ணினடியாகப் பெயர் பெற்றது. எ-டு:

'*படுமலை நின்ற யாழ்*' - (*நற். 139*) என்று குறிக்கப்பட்டமையால் படுமலைப் பாலைக்கு உரிய நரம்புகள் கட்டப்பெற்ற யாழ் என்று பொருள்பட்டது.

படுமலைப் பாலைக்குரிய நரம்புகள்.

ச	ரி^{2}	க^{1}	ம^{1}	ப	த^{1}	நி^{1}	- சுரங்கள்
கு	து^{2}	கை^{1}	உ^{1}	இ	வி^{1}	தா^{1}	- நரம்புகள்

படுமலைப்பாலை என்பது துத்தம் குரலாயது; இது இன்றைய நடபைரவி. இது ஒற்றைப் பண் யாழ். படுமலை நின்ற யாழில் வேறொரு பண்ணை வாசிக்க வேண்டுமெனில் படுமலைக்குரிய பண் நரம்புகளை நெகிழ்த்துக் கலைத்துவிட்டு வேறாய பண்ணுக்குரிய நரம்புகளை நிறுவிக் கொண்டு வாசிப்பார்கள்.

(குறிப்பு: ஒருபண்ணுக்கு எனக் குறித்துக்கட்டப்பட்ட நரம்புகளையுடைய யாழை இளங்கோ 'பண்ணி யாழ்' என்று குறித்துள்ளார் (சிலப்.5:185). இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் மட்டும் 'கட்டப்பட்ட யாழ்' என்று உரை கூறியுள்ளார். நெடுநல் வாடையாசிரியர் 'பண்முறை நிறுத்த யாழ்' என்று குறித்துள்ளார். 'பண்ணுமுறை நிறுப்ப' (நெடுநல்.70) என்பதற்குப் 'பண் நிற்கும் முறையிலே நிறுத்த' என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை கூறியுள்ளார். இதன் பொருள் 'பண்ணிற்கு உரிய நரம்பு வகைகளின் வரிசையிலே கட்டப் பெற்ற யாழ்' என்று பொருள் கூறலாம். மேலும் 'பண்ணுப் பெயர்ப்புக்கேற்ற யாழ்' என்றும் பொருள் கூறலாம். இப்பொருளே சிறப்புடையது எனத் தோன்றுகிறது.)

ஏசலிலக்கியம். ஒருவரைப் பழித்து அல்லது இகழ்ந்து இயற்றப்படும் இலக்கியம். உழவர் வாழ்க்கையை வருணிப்பது முக்கூடற்பள்ளு என்னும் பள்ளு நாடகம். இதற்குப் 'பள்ளேசல்' என்ற ஓர் பெயருண்டு. 'மாதைப் பள்ளு' என்னும் நூலாசிரியர் 'தேச மெல்லாம் புகழ் நாடகப் பள்ளேசல்' என்று அந்நூலினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஏசல் கீர்த்தனைகள் முக்கூடற்பள்ளு நாடகத்தில் காணப்படுகின்றன. இப்பள்ளு நாடகத் தலைவனுக்கு இரு மனைவியர்கள்; மூத்தவள் வைணவ மதத்தை சேர்ந்தவள்; இளையவள் சைவசமயத்தைச் சேர்ந்தவள். இவர்கள் ஏசும்போது சமயக் கடவுளர்களை ஏசிக் கொள்கிறார்கள்.

வைணவப் பள்ளி சிவனை ஏசுதல்:

சுற்றிக்கட்ட நாலுமுழத்துண்டும் இல்லாமல் -புலித்
தோலையுடுத்தான் உங்கள் சோதி அல்லோடி.

சைவப் பள்ளி விட்ணுவை ஏசுதல்:

கற்றைச் சடைகட்டி மரவுரியும் மேலேதான் - பண்டு
கட்டிக் கொண்டான் உங்கள் சங்குக்கையன்
அல்லோடி

இனித், திருமணத்தில் பெண் வீட்டைச் சார்ந்தவர் நகைச்சுவைபட மாப்பிள்ளையை ஏசிப் பாடுதலும், மாப்பிள்ளை வீட்டார் நகைச்சுவைபட பெண்ணைக் குறித்து ஏசிப் பாடுதலும் உண்டு. ஏசல் இலக்கியங்கள் சிந்து, கீர்த்தனை, விருத்தம் முதலியவற்றில் அமைந்துள்ளன.

ஏடகம். திருஞான சம்பந்தர், சமணருடன் வாதிட்டு, வைகையில் விடுத்த தெய்வீக ஏடு, நீரில் எதிர்த்துச் சென்று தங்கிய இடமே 'ஏடகம்' எனப் பெயர் பெற்றது. இது மதுரையிலிருந்து சோழவந்தான் என்னும் ஊர் செல்லும் சாலையில் சுமார் பத்துக் கல் தொலைவில் உள்ளது. திருஞான சம்பந்தர் இத்தலத்தின் பேரில் பதிகம் பாடியருளியுள்ளார். சமணர்கள் சம்பந்தருடன் நிகழ்த்திய போட்டியில், தம்சமயக் கோட்பாட்டினை ஏட்டில் எழுதி வையையில் இட்டனர். அது நீரோடு ஓடிக்கடல் சேர்ந்தது. பின்னர் திருஞான சம்பந்தர்,

'வாழ்க அந்தணர் வானவர் ஆனினம்'
(சம்.3:54:1)

எனத் தொடங்கும் பாசுரத்தை எழுதி வையை வெள்ளத்தில் இட்டார். அந்த ஏடு நீரில் எதிர்ஏறிச் சென்றது.

'வன்னியும் மத்தமும் மதிபொதி சடையினன்',
(சம்.3:32:1)

எனத் தொடங்கும் பாசுரத்தைப் பாடினார்; ஏடு கரையொதுங்கி நின்றது. அவ்விடமே 'திருவேடகம்' என்னும் தலம். கூன்பாண்டியன் தலைமையில் இப்புனல்வாதம் நடைபெற்றது. ஞானசம்பந்தரின் இறைவேண்டுதலால் பாண்டியன் தனது கூன் நீங்கப் பெற்றான். 'நின்ற சீர் நெடுமாறன்' என்னும் பெயர் பெற்றான். ஏடு எதிர்ஏறிச் சென்ற செய்தியை

'அற்றன்றி யந்தண் மதுரை'
(சம்.3:54:11)

என்னும் பாசுரத்தில் ஞானசம்பந்தரே குறிப்பிடு கின்றார். மேலும் ஏடு எதிர் ஏறியதை,

பருவமதில் மதுரைமன் அவையெதிரே
பதிகம தெழுநிலை யவையெதிரே
வருநதி யிடையிசை வருகரனே
வசையொடு மலர்கெட வருகரனே.
(சம்.3:113:12)

எனத் திருக்கழுமலத் திருவியமகப் பதிகத்தில் திருக்க டைக்காப்பில் தெளிவாகக் குறிப் பிட்டுள்ளார். மேலும் இவர் 'கோடு சந்தன்' எனத் தொடங்கும் பாசுரத்தில்,

'ஏடு சென்றணைதரும் ஏடகம்'
என்று தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். (சம்.3:32:11)

காண்க: க.வெள்ளை வாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, முதற்பகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் (1962), பக்.112 - 114.

ஏத்துதல் = துதித்தல் (திவா.), போற்றுதல். ஏத் துகை = புகழுகை.

(குறிப்பு: தோத்திர நூல், சாத்திரநூல் = ஏத்துதல்நூல், இலக்கணநூல்.)

ஏதுவின் முடித்தல் = ஒரு காரணம் கருதி முடிவை அறிந்து கொள்வதாகிய உத்தி (நன்.14); இது இசைத் துறையில் மிகுதியாய்ப் பயன்படுகி றது. சுரங்களை வரிசை வரிசையாய்ப் பாடி வரும் போதும், மத்தள முழக்குகளை வரிசை வரிசை யாய்க் கொட்டிக் கொண்டே வரும்போதும் காலக் கணக்களவுக் காரணங் கொண்டு ஆங்காங்கு அவ் வப்போது முழக்கு முடிவு பெறுகிறது. அறுதிகள், தீர்மானங்கள், முத்தாய்ப்புக்கள் முதலிய தாள அமைப்பு வகைகளும், தானம் பாடுதல், சுரம் பாடு தல், பல்லவி பாடுதல் முதலிய தாளம் சார்ந்த பண் அமைப்பு வகைகளும் காலக்கணக்கு என்னும் கார ணம் கருதியே முடிவு பெறுகின்றன. எ-டு: மூன்று எண்ணுள் முடித்தல்:

சொல்:	தாங்கு	ததீம்	ததீம்	ததீம்	= 3
அளவு:	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	= 3

'ததீம்' என்பது மூன்று முறை முழக்க முடிவு பெறு கிறது. செய்யுள்கள் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கி வருவது போன்றே, ஒரு தாள அளவின்மேல் மூன்றடுக்கி வருவது மரபு.

ஏந்தல் வண்ணம் = வந்த சொல்லே மீண்டும் மீண்டும் வருவது. இவ்வாறு வருவது ஏன்? அழுத் தியுரைப்பதற்காக, வற்புறுத்தி விளக்குவதற்காக, மனத்தில் உணர்வைப் பதிப்பதற்காக மீண்டும் மீண்டும் வருவது உண்டு. எ-டு: வருக! வருக!; வாழ்க! வாழ்க!; விட்டிடு! விட்டிடு! என்று வழங்கு வன காண்க. 'வைகலும் வைகல் வரக்கண்டும்' என்பதும் ஏந்தல் வண்ணம்.

'ஏந்தல் வண்ணம்
சொல்லிய சொல்லில் சொல்லியது சிறக்கும்'
(தொல். பொருள். 532)

சொல்: ஏந்துதல் = உயர்தல் ; ஏந்தெழில் = உயர்ந்து தோன்றுகின்ற அழகு (நெடுநல்வாடை). சொல்லின் ஓசை மீண்டும் மீண்டும் வந்து மேலும் மேலும் உயர் தல் = ஏந்திசை. இங்கு சிறத்தல் என்பது ஓசையிலும் பொருளிலும் உயர்தல்.

ஏந்திசை. இது செய்யுள் ஓசை வகைகளில் ஒன்று; நேரொன்றாசிரியத் தளையால் பிறக்கும் ஓசை (காரிகை. செய். 1. உரை). இந்த ஓசையை 'ஏந்திசை அகவல் ஓசை என்று குறிப்பிடுவர். ஒன்றிய தளைக ளால் பிறப்பது ஏந்திசையாகும். நேர் ஒன்றல், நிரை ஒன்றல் முதலிய வகைகளைப் பிற்கால இலக்கண நூலார் ஏந்திசைவகைகள் ஆக்கினார்கள்.

ஏமநாதன் = இவன் மதுரையை ஆண்ட வரகுண மன்னனது அவைக்கு வந்து, இசைப் போட்டியிட ஆசைப்பட்ட வட இந்திய இசை மேதை. வரகுண னது அவையில் பாணபத்திரர் என்னும் இசையி லும் யாழிலும் வல்ல பாணர் இருந்தார். இவர் சிவபெருமானின் சிறந்த பக்தர். வட நாட்டிலி ருந்து வந்த ஏமநாதன், இசைப் போட்டியிட்டு வென்று பரிசு பெற விரும்பிப் பாண்டியனிடம் தெரிவித்தான். பாண்டியன், தன் அவையின் இசைப் புலவராக விளங்கிய பாணபத்திரரை அழைத்து, நாட்குறித்துப் போட்டியிடுமாறு கூறி னார். பாணபத்திரர், மதுரைச் சொக்கநாதர் திரு முன் சென்று, போட்டியில் தனக்கு அருள்புரியு மாறு வேண்டுதல்கள் புரிந்து வந்தார்.

ஏமநாதன் மதுரையில் ஒரு வீட்டில் தங்கியிருந்தான். மதுரை இறைவனாகிய சொக்கன் ஒரு விறகு விற்ப வன்போல் அவ்வீட்டுக்கு வந்து, விறகுக்கட்டையை இறக்கி வைத்துவிட்டுத் தன் யாழை எடுத்துச் சுருதி சேர்த்துக் கொண்டு, 'சாதாரி' என்னும் பண்ணை ஆலாபனம் செய்து இசைத்தான். அது தெய்விகமான முத இசையாக இருந்தது. ஏமநாதன் வீட்டின் வெளியே வந்து, விறகுவெட்டியை நோக்கி 'நீ யார்?' என்று வினவினான். விறகுவெட்டி கூறினார், 'நான் பாணபத்திரரின் ஒரு மாணவன்; மிக்க வயதாகி விட் டமையால், அவர் என்னை நீக்கி விட்டார் எனவே இப்போது விறகு விற்றுப் பிழைக்கின்றேன்' என்றார்.

ஏமநாதன் விறகு வெட்டியை மீண்டும் பாடுமாறு வேண்டினான். அவர் மண்ணும் விண்ணும் உருகச் சாதாரியைப் பாடினார். ஏமநாதனின் உடலையும் உயிரையும் அப்பாடல் உருக்கியது. அவன் வியந் தான். 'நீக்கப்பட்ட மாணவனும் மிக்க வயது ஆனவ னும் விறகு வெட்டி விற்பவனுமான இக்கிழவனே இப்படிப் பாடினால், இவனது குருவாகிய பாணபத் திரர் எப்படி பாடுவாரோ? அவரை வெல்லல் முடி யவே முடியாது' என்று பயந்து கலங்கி, இரவோடு இரவாக எவரிடமும் சொல்லாமல் மதுரையை விட்டு ஓடிவிட்டான்.

(குறிப்பு: தொல்காப்பியத்தில் 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் சூத்திரத்தில் (பொருள். 20) 'யாழ்' என்ப தற்கு உரையாசிரியராகிய இளம்பூரணர் முல்லைக் குரிய பெரும்பண் என்றும், 'யாழின் பகுதி' என்ப தற்கு முல்லையாழின் கிளைப்பண்ணாகிய சாதாரி என்றும் விளக்கியுள்ளார். இளம்பூரணரின் குறிப்பு அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பாயிரத்தில் தந் துள்ளதை விளக்குவது. எனவே முல்லையாழாகிய அரிகாம்போதியின் கிளைப்பண்ணாகிய முல்லைத் தீம்பாணியே இடைக்காலத்தில் 'சாதாரி' எனப் பெயர் பெற்றது. இது இன்றுள்ள மோகன இராகம் (ச. ரி². க². ப. த². ச்). முல்லைத் தீம்பாணியின் ஏறு இறங்கு நரம்புகளை, இளங்கோவடிகள் 'குரல்மந்த மாக' என்று தொடங்கும் வெண்பாவில் 'விளக் கியுள்ளார் (சிலப்.17:(18)-).

(கு.து². கை³. இ. வி². கு.) சாதாரியை இன்று வேறு இராகமாகப் பாடி வருவது பண்டைய மரபுக்கு முரண்பட்டது.)

ஏமுறு மாக்க ளவிநயம்= மயக்கமுறுவோர் மெய்ப்பாடு. சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல் லார் 24 அவிநயங்களை விளக்கியுள்ளார். அவற் றுள் ஒன்பதாவது அவிநயம் 'ஏமுறுமாக்கள் அவி நயம்' என்பது. இதற்கு மறு பெயர் 'ஞெஞ்ஞை உற் றோன் அவிநயம்'. ஏமுறுதல் என்பதற்கு மயக்க' முறுதல் என்று இங்கு பொருள் கொள்ளுவது பொருத்தமுடைமையாகும். (முருகு. 163-5.நச்.). ஞெஞ்ஞையுறுதல் = ஏமுறுதல். மயக்கமுற்றோனின் அவிநயங்கள்: 1)பல்லை மென்று இறுக்கல், 2) நாவை வழிய விடல், 3) வாயில் நுரை தள்ளுதல், 4) வாய்குவிந்து முன் வரல், 5) உணர்வில்லாதிருத் தல், 6) தன்னை நோக்கினர்க்கு உரைப்பது போன்று உரையாதிருத்தல், 7) முகம் மழுங்குதல் (சிலப். 3:13. அடியார்க். அவிநயமென்றதில்).

பார்க்க: அவிநயம்.

ஏர்க்களம் பாடும் பொருநர். நெற்களத்தில் நின்று நெற்களம் பொலிக என்று வாழ்த்திப் பாடும் ஒரு வகைப் பாணரை 'ஏர்க்களப் பொருநர்' என்று சங்க இலக்கியம் போற்றுகின்றது.

> ஏர்க்களம் பாடும் பொருநரும்
> போர்க்களம் பாடும் பொருநரும்
> (தொல்.பொருள். 88. நச்.)

'பொருநரும் ஏர்க்களம் பாடுநரும், போர்களம் பாடுநரும், பரணி பாடுநரும் எனப் பலராம்' (தொல். பொருள்.88.நச்.).

ஏர்மங்கலம். உழுதற்குரிய ஏரைப் புகழ்ந்து பாடும் பாட்டு ஏர்மங்கலப்பாட்டு எனப்படும். உழ வர்கள், செந்நெற்கதிருடனே அறுகம்புல்லையும் குவளை மலர்களையும் கலந்து மாலையாகக் கட்டி, அம்மாலையைப் பொன் ஏர்க்குச் சூட்டிக், கூடி நின்று, ஏரைப் புகழ்ந்து பாடித், தொழுது கொண்டு உழுவதற்குத் தொடங்குவார்கள். இவ் வழக்கத்தை இளங்கோவடிகள் காடு காண் காதை யில் குறிப்பிடுகின்றார்.

> கொழுங்கொடி யறுகையும் குவளையும் கலந்து
> விளங்குகதிர்த் தொடுத்த விரியல் சூட்டிப்
> பாருடைப் பனர்போல் பழிச்சினர் கைதொழ
> ஏரொடு நின்றோர் ஏர்மங் கலமும்
> (சிலப். 10: 132-135)

'ஏர் எழுபது' என்னும் கம்பர் பாடிய நூலில் ஏர்பூட்டும் நன்னாளை 'உழவு நாட்கோடல்' என்னும் தலைப்பில் அவர் புகழ்ந்துள்ளார்.

கார்மங்க லம்பொழியும் பருவத்தே காராளர்
ஏர்மங்க லம்பொலிய இனிதுழுநாள்
கொண்டிடினே.
(ஏர்எழுபது. 1)

இன்று ஏர்மங்கலப் பாட்டினை பாடும் வழக்கம் இல்லை. ஏர்பூட்டும் நன்னாளில், ஏருக்கு முன்னர்ச் சாணத்தால் பிள்ளையார் பிடித்து வைத்து, அதில் அறுகம் புல்லைச் செருகி வைத்து வணங்கும் வழக்கம் உண்டு. இளங்கோவடிகள் சுட்டிய அறுகம்புல் இட்டுத் தொழுது கொள்ளும் மரபு இன்று வரை தொடர்ந்து வருகிறது. உழவால் உலகு நடைபெறுகிறது என்று கம்பர் போற்றும் பாடல்.

கார்நடக்கும் படிநடக்கும் காராளர் தம்முடைய
ஏர்நடக்கும் எனில் புகழ்சால் இயலிசைநா
டகம்நடக்கும்
சீர்நடக்கும் திறநடக்கும் திருவறத்தின்
செயனடக்கும்
பார்நடக்கும் படைநடக்கும் பசிநடக்க மாட்டாதே.
(ஏர்எழுபது.18)

என்று ஏர்நடத்தலின் சிறப்பைப் போற்றும் பாடல் இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது. உழவுத் தொழில் பற்றிய சிற்றூர்ப் பாடல்கள் இன்று ஆங்காங்கு பல உண்டு.

சொல்: ஏர் என்பது தோற்றப் பொலிவு (புறநா. 11:12, 338:1). ஏர் = எழுச்சி (பரிபா. 3:15,5:12). இங்கு ஏர் என்பது கலப்பை; அது, அதனையுடையார்க்கு ஆகுபெயராய் உழவரைக் குறித்தது. 'சுழன்றும் ஏர்ப்பின்னது உலகம்' என்னும் குறளில் 'ஏர்' இப்பொருள் குறித்தது அறியலாம்.

பார்க்க: ஏர் எழுபது.

ஏரெழுபது

= உழவு பற்றிய தொழில்களைப் புகழ்ந்து பாடிய எழுபது பாடல்களைக் கொண்ட நூல். ஏர் என்பது இங்கு ஆகுபெயராய் வேளாளரையும் அவர் செய்யும் உழவு பற்றிய தொழில்களையும் குறிக்கின்றது. இந்நூல் கம்பரால் இயற்றப்பட்டது என்று கருதப்படுகிறது.

உழவுத் தொழிலைப் புகழ்ந்து பாடும் மரபு தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இருந்து வருகிறது. போர்க்கள வெற்றியைப் பாடுதலையும், ஏர்க்களமாட்சியைப் பாடுதலையும் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இலக்கண நெறியில் பாடப்பட்டது ஏரெழுபது. 1) முதலில் பத்துச் செய்யுட்கள் பாயிரத்துள் இடம் பெறுகின்றன. 2) அடுத்துக், கலப்பையின் உறுப்புக்களைப் பற்றிப் பதிமூன்று செய்யுட்கள் உள்ளன. கலப்பை, மேழி, ஊற்றாணி, நுகத்தடி, நுகத்தாணி, பூட்டாங் கயிறு, கொழுவாணி, தாற்றுக் கோல் முதலிய கருவிகளைப் போற்றுகின்றார் கம்பர். சில சிறு எடுத்துக்காட்டு அடிகள்:

'கரையேற்றும் நுகமன்றோ காராளர் உழுநுகம்' (6)
'பூட்டுகின்ற கயிறிரண்டும் புவிமகள் மங்கலக்
கயிறே' (9)
'செங்கோலை நடத்துங் கோல்
ஏறடிக்கும் சிறுகோலே' (13)
'ஏர்பூட்டின் அல்லது மற்று
இரவியுந் தேர் பூட்டானே' (17)
உழுதுண்டு வாழ்வாரே
வாழ்வார்மற் றெல்லாரும்
தொழுதுண்டு பின் செல்வார் (19)
'உலகெலாம் ஒளிவிளங்கும்
உழவ ருழும் உழவாலே' (20)

மேலும் வித்திடுதல், நாற்றுநடல், அறுவடை செய்தல், களம் கொணர்தல் முதலிய தொழில்களைப் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளார் கம்பர். சுருக்கமாகச் சுட்டிக் காட்டினால் இந்த நூல் செங்கோல் மன்னரினும் தார்க்கோல் உழவரே உயர்ந்தவர், உழவுத்தொழிலால் உலகு உள்ளது என்னும் கருத்துக்களை வற்புறுத்துகிறது. இசையில் தாளத்தில் அமைத்துப் பாடுதற்கு ஏற்றபாடல்கள்.

பார்க்க: ஏர்மங்கலம்.

காண்க: *மகாகவி கம்பர் இயற்றிய சரசுவதி யந்தாதி, சடகோப ரந்தாதி, ஏரெழுபது, சிலையெழுபது, திருக்கை வழக்கம், மூலமும் உரையும், வை. மு.கோ. பதிப்பு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை (1969).*

ஏலேலப் பாட்டும் கல்யாணப் பாட்டும்.

ஓடம் ஓட்டுங்கால் 'ஏலேலோ' என்று சிலர் பின் பாட்டுப் பாடிக் கொண்டு இருப்பார்கள்; இந்த ஒலியால் இது 'ஏலேலப் பாட்டு' என்றும் 'ஏலேலோப் பாட்டு' என்றும் பெயர் பெற்றது. இதனையே

'கப்பல் பாட்டு' என்றும் 'கல்யாணப்பாட்டு' என்றும் இன்று கூறுவதாக மதுரை டாக்டர் நவநீதகிருட்டிணனும் டாக்டர் விஜயலட்சுமி நவநீத கிருட்டிணனும் கூறுகிறார்கள் (சென்னை இராசா சர். அண்ணாமலை மன்றம் பண்ணாய்வு விழாமலர். 1987).

ஏலேலோ ஏல ஏலோ
ஏலேலோ ஏல ஏலோ

சீரான பெண்ணரசே - மிகச்
சிறந்ததொரு புருஷனுக்கே
ஆராய்ந்தே யுனைப்பெற்றோர் - வெகு
அழகாக மணம்பேசி

(முடுகு)

1) பந்துக்க ளுக்கெல்லாம் பரிவுடன் சொல்லிப்
பாங்காகக் கலியாணப் பந்தலலங் கரித்து
வாழைக் கமுகுகள் வரிசையாய் நாட்டி
வாத்தியங் கல்லென்று வளமாயொ லிக்க
நலமான வேளையில் நாற்புறஞ் சூழ்ந்து
நங்கையர் பலர்பாடி நலங்கிட்டு முடிக்க
தக்கநன்னீராலே ஸ்நானஞ் செய் வித்து
சாந்தபரி மளப் பொடிகள் தங்கமெய்ப் பூசி
கரிமலர்க்குழலுக்கு தூபங்கள் காட்டி
சொர்ணபூ ஷணங்கள் பல துலங்க
அலங் கரித்து

மாதர்கள் பலர்கூடி மங்களம் பாட
வேதியர்கள் பல்லாண்டு விளம்பியே வாழ்த்த
தாலிகட் டியகண வனேதெய்வ மாக
தவறாம லவர் சொல்லும் வழிநிற்க வேண்டும்
- (ஏ)

2) மாமன் மாமியாரை மகிழ்விக்க வேண்டும்
மாறுசொல்லாமலவர் சொற்கேட்க வேண்டும்
கணவனார் கோபிக்க ஒன்றுஞ் சொல்லாதே
காட்டேரிபோல அவர்முன்னே நில்லாதே
ஒன்றுக்குப் பலவாகப் பேசிஎதிர்க் காதே
ஊராரைப் பார்த்துநீ உள்ளம்எரி யாதே
இல்லாத பொருளுக்கு இச்சைவை யாதே
எந்நே ரமும் செல்லைப் போலரிக் காதே - (ஏ)

3) அயல்விட்டுக் கடிக்கடிபோக நினையாதே
அலட்சியமாய்ப்பேச உடலெடுக் காதே
இவ்வாறு நடந்திடில் குடும்ப விஷயங்கள்
எந்நாளுங் குறையாமல் ஈடேறநல்ல
புத்திரப் பேறுடன் போகபாக் கியங்கள்
பொற்பூஷணங்களும் புகழுடன் பெறுவாய்
-(ஏ)

-(சென்னை, கா. நமசிவாய முதலியார் இயற்றிய ஏலேலப்பாட்டு, வீ. பரமசிவம், கோம்பை. சமரச சன்மார்க்க நிலைய வெளியீடு-3, 1948.)

(குறிப்பு: இக்களஞ்சியத் தொகுப்பாசிரியர் தம் இரு தங்கையருடன் சில திருமணவீட்டில் இப்பாடல்களைப் பாடியதுண்டு. பாடியபின் அவருடைய தந்தையார் வீ. பரமசிவம் சமரச சன்மார்க்க வெளியீடுகளை விற்பனை செய்வார். மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகர் இயற்றியுள்ள- திருமண வீடுகளில் பாடத் தகுந்த பாடல்களையும் பாடியதுண்டு; 'சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை' எனும் வேதநாயகரது நூலிலும் திருமணப் பாடல்கள் உள்ளன. இப்போது அவை வழக்கு இழந்து விட்டன).

ஏலேலோப் பாட்டு. இது ஏலப்பாட்டு, எலேலங்கடிப் பாட்டு, தில்லாலங்கடிப் பாட்டு, ஐலேசாப் பாட்டு என்று ஓசையினடியாகப் பல பெயர்கள் பெறுகிறது. இது உழைப்பவர்கள், வேலைக் களைப்பு தோன்றாதிருக்கவும் வேலையில் ஒன்றுபட்டு ஈடுபடவும் பாடப்படும் மகிழ்ச்சிப் பாட்டு. ஏற்றப்பாட்டு, உழவர்பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு, பள்ளுப் பாட்டு முதலிய சிற்றூர்ப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்று ஏலப்பாட்டு. ஓடப் பாட்டு, கப்பற் பாட்டு என்பனவும் ஏலப்பாட்டுக்களே. இப் பாடல்களை வேலை செய்துகொண்டே ஒன்று கூடிப் பாட்டாளிகள் பாடுவார்கள். இப்பாடல்கள் பல்வேறு பயன்களைத் தருகின்றன. 1) உற்சாகம் பெறுதல். 2) உழைப்பின் களைப்பை உணராதிருத்தல் முதலியன. பலர் ஒன்று கூடி ஒரு பெருங்கல்லைத் தூக்கும்போது அல்லது ஒரு பெரிய உத்தரத்தை இழுக்கும் போது அனைவரும் குறித்த நேரத்தில் ஒன்றுபட்டுச் செயல்படல் இன்றியமையாதது; முன்பின் இழுத்தால் ஆற்றல் ஒன்று சேராது; எனவே தாளக் கணக்குப்படி பாடலின் ஓசை எழும்புவதால், அவ்வோசை ஒருமித்து ஒன்றுபட்டு முயற்சியுடன் ஈடுபடச் செய்கிறது. கூட்டுமுயற்சியால் தனியாள் முயற்சி எளிமையாக்கப்படுகிறது.

பாடல்களின் தன்மைகள்

1) மண்ணை நம்பி - ஏலேலோ
மரமிருக்க - ஐலேசா

என்னும் புகழ்மிக்க ஏலேலோப் பாட்டில் 'ஏலேலோ, ஐலேசா' என்னும் தொடர்களை அனைவரும் பின்பாட்டாய்ப் பாடுவார்கள். இவை மீண்டும் மீண்டும் பாடல் முழுவதிலும் வந்து கொண்டே

இருக்கும். பாட்டுப் பாடுவோரும் ஓசைத் தொடர்களைப் பாடுவோரும் மாறிமாறிப் பாடுதல் இங்கு இன்பமூட்டுகின்றது.

2) சில நிகழ்ச்சிகளை இப்பாடல்கள் தொடர்ந்து வருணிக்கும்.

பாலாற்று.... ஏலேலோ
பள்ளத்திலே ... ஐலேசா
படகுகளை ...ஏலேலோ
நிறுத்திவிடு...ஐலேசா
கரைமேலே ...ஏலேலோ
காணுதடா...ஐலேசா
மாந்தோப்பில்...ஏலேலோ
மந்திகளே...ஐலேசா.

இவ்வாறு கதை தொடர்ந்து செல்லும்போது கருத்து, கதையில் ஓடும்; உழைப்பின் பழுவை உள்ளம் உணராது.

3) சிலபாடல்கள் எண்களின் வரிசையில் அமைக்கப் பட்டிருக்கும்; மேலும் பாடலின் சரணங்களின் எண்ணிக்கைகள் வேலையின் பாகம் எவ்வளவு முடிந்திருக்கிறது என்று காட்டுகின்றன. ஏற்றப் பாட்டில் உள்ள எண்ணிக்கைகள், எத்தனை சால் தண்ணீர் இறைக்கப்பட்டுள்ளன என்று காட்டுகின்றன.

திரும்பவரும் ஓசைத் தொடர்கள்: திரும்பத் திரும்பப் பாடப்பெறும் ஓசைத் தொடர்கள் சில நீளமாகவும் சில குறுகலாகவும் இருக்கும். இவை பாடலுக்கேற்ப தாள வாய்பாடு அளவு பெறுகின்றன.

1) ஏ லே லோ	...	தா னா னா
2) ஏலங்கடி	...	தானந்தன
ஏலேலோ	...	தானானா
3) தில்லா லங்கடி	...	தன்னா தன்னன
தில்லாலே	...	தன்னானே
4) தில்லாலே	...	தன்னானே
ஏதில்லாலே	...	தா தன்னானே

இவ்வாய்பாடுகளை அளந்தறிந்து சொல்லிப் பார்த்தால் அவை ஒரு தாள அமைப்பில் அமைந்து செல்லும். இவ்வாய்பாடுகட்கு ஏற்பப் பாடற் சொல்லும் அளவு பெற்றுச் செல்லும்; இசை வடிவம் பெறும்.

திரும்ப வரும் பாட்டுத் தொடர்கள்: பாடலின் கடைசிப் பகுதி மீண்டும் பாடுதற்குரியதாக அமைந்திருக்கும்.

கண்ணிகள்: சில பாடல்கள் இரண்டடி கண்ணிகளில் கருத்து முடிவு பெற்று விளங்கும். சில பாடல்களில், பல கண்ணிகளில், பாடற் கருத்து தொடர்ந்து ஓடும். பாடு பொருள் ஒரு சிறு கதையாகவோ நிகழ்ச்சியாகவோ இருக்கும்; நகைச் சுவையும் வருணனைத் திறனும், கற்பனை அமைப்பும் பாடல்களில் விளங்கும். படகுப் பாடல் என்றால் அதிலே, படகு புறப்படல், கடலில் நேரிடும் ஆபத்துக்கள், மீன் பிடித்தல், கரை சேருதல், மீன் விற்றல், மனைவி மக்களுக்கு விற்ற பணத்தைச் செலவிடுதல் பற்றிய வருணனைகள் இருக்கும். காதல் காட்சிகளில், காதல் கதைகளின் வருணனைகள் இன்ப மூட்டுவனவாய் உள்ளன.

ஏழ்புழை ஐம்புழை = ஏழ்சுரம் ஐஞ்சுரம். புல்லாங்குழலில் ஏழ் துளைகளில் (புழை) எழும் ஏழ் சுரங்களையுடைய குழலையும், ஐந்து துளைகளில் எழும் ஐந்து சுரங்களையுடைய குழலையும் இத் தொடர்கள் சுட்டிப், பின்னர் ஏழ் நரம்புகளையும் ஐந்நரம்புகளையும் உடைய பண்களைக் குறித்தன. 'யாழிசை' என்பது பண்ணோடு தொடர்புடையது.

ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிசை கேழ்த்தன்ன இனம்
விழ்தும்பி வண்டொடு மிஞிறார்ப்ப
(பரிபா.8:22..)

இப்பாடல், பண் வகைகளின் அமைப்பினைத் தெரிவிப்பது. இதற்கு இருபொருள் கூறலாம்:

முதற்பொருள்: ஏழ் துளைக் குழலும் ஐந்துளைக் குழலும் யாழும் ஆகிய மூன்று இசைக்கருவிகளின் இசை போன்று முறையே தும்பியும் வண்டும் மிஞிறும் ஆகிய மூன்றும் ஆரவாரித்து இசை எழுப்பின. இவற்றுள் தும்பி பெரியது; வண்டு அதனினும் சிறியது; அதனினும் சிறியது மிஞிர். இவைகள் முறையே ஏழ் துளைக்குழலும், ஐந்துளைக் குழலும், யாழும் போன்று ஒலித்தன.

ஏழ்புழைக் குழல் பெரிதும் ஒலிப்பது; அதனினும் குறைந்து ஒலிப்பது ஐம்புழைக் குழல். அதனினும் குறைந்து ஒலிப்பது மென்னரம்பு யாழ்.
(பரிபா.8:22.பரிமே.)

தும்பி - ஏழ்சுரம் ஒலித்தது. வண்டும் மிஞிறும் ஐந்து சுரம் ஒலித்தன. இவைகள் ஒலித்த பண் - பாலையாழ் என்று எட்டாம் பரிபாடற்கு இசையமைத்த நல்லச் சுதனார் குறிப்பிட்டுள்ளார். பாலை யாழ் என்பது வலமுறையில் செம்பாலையைக் குறிப்பது.

செம்பாலை : (அரிகாம். ச ரி^{2} . க^{2}. ம^{1}. ப. த^{2}. நி^{1}) இனிப்பாலை யாழ் என்பது சில இடங்களில் சங்கரா பரணம் ஆகிய அரும்பாலையைக் குறிப்பதும் உண்டு.

இரண்டாம் பொருள்: 1) ஏழ்புழை ஏறுநிரலிலும் ஐம் புழை இறங்கு நிரலிலும் கொண்ட பண்; ஏறு நிரலில் ஏழ் நரம்பும் இறங்கு நிரலில் ஐந்து நரம்பும் உடைய 'பெரும்பண் திறப்பண்' (சம்பூர்ண ஔடுவம்).

ஏழ்புழை ஐம்புழை = இராகம் : கருடத்தொனி.

ஏறுநிரலில் ஏழுதுளை : ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச்

இறங்குநிரலில் ஐந்து துளை: ச் த^{2} ப க^{2} ரி^{2} ச

(**குறிப்பு:** கருடத்தொனி 29ஆவது மேளகர்த்தாவின் கிளைப்பண். திருவையாறு தியாகராசர் அருளிய தத்வ மரியதரமா' என்னும் கீர்த்தனை புகழ் பெற்றது. பண்டைக் காலத்தில் இத்தகு இராகங்கள் இருந்தமைக்கு விரிவான சான்றுகள் இல்லை.)

2) ஐம்புழை ஏறுநிரலிலும் ஏழ்புழை இறங்கு நிரலி லும் உடைய பண்; ஐந்து நரம்புகள் ஏறுநிரலிலும் ஏழு நரம்புகள் இறங்கு நிரலிலும் உடையது. 'திறம் பெரும்பண்' (ஔடவ சம்பூர்ணம்).

ஐம்புழை ஏழ்புழைக்கு எ-டு: கேதார கௌளை

ஏறுநிரலில் ஐந்துதுளை : ச ரி^{2} ம^{1} ப நி^{1} ச்

இறங்கு நிரலில் ஏழு துளை : ச் நி^{1} த^{2} ப ம^{1} க^{2} ரி^{2} ச

'ஐம்புழை' என்பது போலவே 'ஐம்புகல்' என்ற வழக்கு இருந்தது. அது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற் குரியது.

காண்க: புகல் நான்கு.

சம்பூர்ண ஔடவம், ஔடவசம்பூர்ணம் என்னும் ராக வகைகள் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தன என்பதற் குரிய இலக்கியச் சான்றுகள் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. ஆனால் பெரும்பண் (7+7), பண்ணியல் (6+6), திறம் (5+5), திறத்திறம் (4+4) என்னும் பகுப்பு டைய பண்கள் பெரு வழக்குப் பெற்று இருந்தன. பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை அகநானூற்றுக் காலத் திலேயே தமிழ்ப் புலவர்கள் அறிந்திருந்தனர். வண்டு வகைகள் சேர்ந்து பாடுமியல்பின; பெரிய முரட்டு வண்டு, ஏழ்புழைப் பெரும்பண்பாட, சிறிய வண்டு கள் குறைபுழைப் பண்களைப் பாடின என்ற கருத்து பாடலில் உள்ளது. (குறைபுழைப்பண் = குறைந்த நரம்புகளையுடைய பண்).

ஏழ் பெரும் பாலைகள் = செம்பாலை, படு மலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம் பாலை.

(**குறிப்பு:** 'செம்படு செவ்வழி அருங்கோடி விளரி மேல்' என்னும் முதற்குறிப்பு வரியால் பண்களின் வரிசையினை நினைவுபடுத்துவார் தம் ஆசிரியர்' என்று பண்ணாய்வுக் கூட்டத்தில் சென்னை அண்ணா மலை மன்றில் சீர்காழி கோவிந்தராஜர் அறிவித்தார்.)

ஏழ் விழாவில் பாடுதல். ஞானசம்பந்தர் காலத்தில் தமிழகத்தில் பெரும் விழாக்களைத் தொடர்ந்து கொண்டாடி, இசைபாடி இறைவ னைப் போற்றினார்கள். ஏழ்பெரும் விழாக்கள்: 1) அட்டமி நாள், 2) ஆதிரை நாள் விழா, 3) ஐப்பசி ஓண நாள் விழா, 4) கார்த்திகைப் பெருவிழா (விளக்கீட்டு விழா எனப்பட்டது), 5) திங்கள் நாள் விழா, 6) தைப்பூச விழா, 7) பங்குனி உத்தர நாள் விழா. இவ்விழாக்களைப் பாடலாலும் ஆடலா லும் கொண்டாடினார்கள். வீதிகள், வீடுகள், மன் றங்கள் முதலியவற்றை அழகுபடுத்தித் தேவாரக் காலத்தில் (7ஆம் நூற்.) மாதர்கள் தங்கள் குடும்பத் துடன் அரங்கேறி ஆடிப்பாடி விழாக் கொண்டாடி னார்கள். இறைவனைப் புகழ்ந்து பாமாலைகள் சூட்டி ஏத்தினார்கள்.

கோல விழாவில் அரங்கேறிக்
கொடியிடை மாதர்கள் மைந்தரொடும்
பாலென வேமொழிந்
தேத்துமாவூர்ப் பசுபதிச்சுரம் பாடுநாவே
(சம்.1:8:9)

பார்க்க: ஐயாறு.

ஏழாம் நரம்பு இணை. 12 நரம்புத் தானங்க ளில் நரம்புகளை வரிசையாய் நிறுத்தி அவற்றில் ஒன்றை நின்ற நரம்பு ஆக எடுத்து நிறுத்திக் கொண்டு, அதனை விடுத்து அதற்கு மேலே சென்று எய்தும் ஏழாம் நரம்பு - நின்ற நரம்பிற்கு இணை நரம்பாகும். (ச → ப =0 → 7.) எ-டு :

நரம்பு	=	குரல்	→	இளி
சுரம்	=	சட்சம்	→	பஞ்சமம்
குறியீடு	=	0	→	7

12 கோவையுள் இணைநரம்பு கண்டுபிடித்துக் குறித்தல்

சுரம்	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	இணை 0 → 7
நரம்பு	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	
தானம்	0	1	2	3	4	5	6	7					கு → இ
தானம்	--	0	1	2	3	4	5	6	7				$து^1$ → $வி^1$
தானம்			0	1	2	3	4	5	6	7			$து^2$ → $வி^2$
தானம்				0	1	2	3	4	5	6	7		$கை^1$ → $தா^1$

இவ்வாறே அனைத்து நரம்புகட்கும் இணை நரம்பு காணலாகும். நின்ற நரம்பு குரல் எனில், எய்தும் நரம்பு இளி ஆகும். இதுவே இணை நரம்பு (0 → 7). 'ஏழாம் நரம்பு இணை' என்னும் முறைமையை இளங்கோவும் பின்பற்றினார். அவர் 'ஏழினில் கேட்டல்' என்றார்.

> **குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள் அன்றியும்**
> **வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்**
>
> (சிலப்.8:35..)

பார்க்க: இணை நரம்பு.

ஏழிசை[1] = ஏழ் இசை நரம்புகள். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன ஏழ் இசை நரம்புகள். (சிலப்: 17(13) 8 - 10); மதுரைக். 359; பொருந.63)

ஏழிசை[2] = ஏழ் பெரும்பாலைகள். 1) செம் பாலை, 2) படுமலைப்பாலை, 3) செவ்வழிப் பாலை, 4) அரும்பாலை, 5) கோடிப்பாலை, 6) விளரிப்பாலை, 7) மேற்செம்பாலை என்பன ஏழ்பெரும்பாலைகள். எனவே 'இசை' என்பது இங்கு 1) நரம்பு என்றும் 2) பண் என்றும் பொருள் படுவது.

தேவாரத்திலும் 'ஏழிசை' என்னும் குறிப்புக்கள் பல இடத்தில் வருகின்றன:

1) ஏழின் இன்னிசை (நாவுக்.4:79:3)
2) ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் (சுந்.7:51:10)
3) ஏழிசை இன்பொருள் (சம்.3:107:7)
4) ஏழின் னிசை யாழின் (சம்.3:67:10)
5) ஏழிசை ஏழ்நரம்பின் ஓசை (சுந்.7:83:6)
6) 'ஏழுகொலாம் இசை யாக்கினதாமே' (சுந்.4:18:7)
7) ஏழிசையின் சுருதிபெற (பெரிய பு.ஆனாய.14)
8) 'எழுவகை வோசையும்..ஆகிய பரமனை'
9) 'ஏழிசைக் கருவி' (கம்ப. யுத்த. 1063)
10) ஏழிசைச் சூழல் புக்கோ (திருவாச.)
11) ஏழிசை இன்தமிழால் இசைந்தேத்திய பத்து (சுந்.7:100:10)
12) வடிம்ப நின்றானும் அன்றொருகால்
    ஏழிசை நூற்சங்க மிருந்தானும்
    (நளவெண்பா) 137
13) குரல், துத்தம் .. ..
    ஏழும் யாழின் இசைகெழு நரம்பே
    (பிங்.1402)
14) ஏழிருக்கை இறைவனே போற்றியே போற்றி
    (திருவிசைப்பா.8:8)

ஏழிசைச் சூழல் = இசையாராய்ச்சி மன்றம். ஏழிசையின் அடிப்படையாகிய இசையிலக்கணங்களை ஆராய்தலுக்கு எனக் கூடிய கூடல். ஏழ் இசை நரம்புகளையும் அவற்றுவழிப் பிறக்கும் ஏழ் பெரும்பாலைகளையும் பிற பண் வகைகளையும் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்த மன்றம்.

'ஏழிசைச் சூழல் புக்கோ'

(திருவாச.)

சொல்: சூழ்தல் என்பது கூடி ஆராய்தல்; சூழ்தல் = சுற்றிச் சுற்றி ஆராய்தல்; சூழுதல் ▷ சூழல்.

ஏழிசைச் சுவை. பால், தேன், தயிர், நெய், ஏலம், வாழை, தாடிமக்கனி இவை முறையே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி தாரம் என்பவற்றின் சுவை - (சூடா.நிக.10:38).

ஏழிசை நரம்புக் கேழெழுத்துக் குறியீடு.

குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
ஏழும் யாழின் இசைகெழு நரம்பே

(பிங்.1402)

ஆச, ஊஏ, ஐஓ, ஔ எனும் இவ்வேழெழுத்தும்
ஏழிசைக்குரிய எழுத்துக் குறியீடுகளாகும்

(சேந்.ஒலி.14)

சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை
ஏழும் அவற்றின் எழுத்தே யாகும்

(சேந்.ஒலிப்.14)

தொன்றுபடு முறையால் நிறுத்தி
இடைமுது மகளிர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவான்
குடமுதல் இடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழைஇளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே

(சிலப்.17:(13):3-10)

ஏழ் நரம்புக்கு முதலெழுத்துக் குறியீடு:

1	2	3	4
குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை
சவ்வு	ரிவ்வு	கவ்வு	மவ்வு

5	6	7
இளி	விளரி	தாரம்
பவ்வு	தவ்வு	நிவ்வு

(குறிப்பு: சேந்தனார் நிகண்டு நூலில் முதல் சூத்திரத்தில் குரல், துத்தம் முதலிய ஏழ் இசை நரம்புகளைச் சுட்டிக்காட்டி அடுத்த சூத்திரத்தில் குறியீடுகள் இவை என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். எனவே குரல் துத்தம் முதலியவற்றிற்கு இட்ட எழுத்துக் குறியீடுகள் ச.ரி.க. முதலியன; மேலும் 'சவ்வும், ரிவ்வும், கவ்வும்' என்னும்போது தமிழ் எழுத்துக்கட்குரிய சாரியைகள் கூட்டிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இவற்றால் சட்சமம் என்பதும் குரல் என்பதுவும் ஒன்றே என ஐயமின்றி நன்கறியலாம்; இன்றைய சட்சம் என்பது பண்டைய இளி என்று யாழ்நூலார் கொண்டது பண்டைய இசைக் குறிப்புக்கட்குப் பொருந்துவது அன்று. இவ்வாறு பொருந்தாத முடிவினால் பல்வேறு பழம் பண்களுக்குரிய இன்றைய இராகம் யாழ்நூலில் கண்டுபிடிக்க இயலாது போயின. மேலும் சாரணை நரம்பு, காந்தார நரம்பு, பஞ்சம நரம்பு, தாரசட்சமம் என்பன தமிழ்ச் சொல்கள். குரலுக்குச் சமமாகப் பின்னப்பட்டது - பன்சமம் = பஞ்சமம் என்னும் நரம்பு. பஞ்சமம் என்பது ஐந்தாம் நரம்பு என்று வடமொழியில் பொருள் படுவது. (பஞ்சுரம் (அரும்பாலை - சங்கரா.) என்பதும் 'பஞ்சமம்' என்னும் சொல்லமைப்பை விளக்க உதவுவது.)

காண்க: சென்னை ராஜா சர் அண்ணாமலை மன்றம், தமிழிசைச் சங்கப் பண்ணாராய்ச்சி மலர் (1989) மீ.ப. சோமசுந்தரம், துர்க்கா, வீ.ப.கா. சுந்தரம், கோமதி சங்கர ஐயர் இவர்களின் கட்டுரைகள். மலர்த் தொகுப்பாளர் - லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார்.

இசை நரம்புப் பெயர்களும், குறியீடுகளும், பிறப்பிடமும்:

நரம்பு	குறி	உயிர் எழுத்து	சுரம்	குறி	ஆங்கிலம்	குறி	பிறப்பிடம்
குரல்	= கு	ஆ	சட்சம்	= ச	Do	C	மிடறு
துத்தம்	= து	ஈ	ரிடபம்	= ரி	Re	D	நாக்கு
கைக்கிளை	= கை	ஊ	காந்தாரம்	= க	Me	E	அண்ணம்
உழை	= உ	ஏ	மத்திமம்	= ம	Fa	F	சிரம்
இளி	= இ	ஐ	பஞ்சமம்	= ப	So	G	நெற்றி
விளரி	= வி	ஓ	தைவதம்	= த	La	A	நெஞ்சு
தாரம்	= தா	ஔ	நிடாதம்	= நி	Te	B	மூக்கு

ஏழிசை நரம்புகட்குப் பிறப்பிடம்

1. குரல் - மிடறு
2. துத்தம் - நாக்கு
3. கைக்கிளை - அண்ணம்
4. உழை - சிரசு
5. இளி - நெற்றி
6. விளரி - நெஞ்சு
7. தாரம் - மூக்கு.

குரலுக்கு மிடறும் துத்தத்திற்கு நாக்கும்
கைக்கிளைக்கு அண்ணமும் உழைக்குச் சிரமும்
இளிக்கு நெற்றியும் விளரிக்கு நெஞ்சும்
தாரத்திற்கு மூக்கும் பிறப்பிட மாகும்.

(சூடா.நிக.10:36)

மிடறும் தானும் அண்ணமும் சிரசும்
நெற்றியும் நெஞ்சும் நாசியும் முறையே
குரலாதி ஏழிசைக்குப் பிறப்பிட மாமே.

(சேந்.ஒலி.7.)

காண்க: வீரமாமுனிவர், சதுரகராதி தொகையகராதி -'இசை'.

ஏழிசை நரம்போசைக்கு உயிரிகளின் ஓசைகள். பிற்கால நூல்களில் கோவைக்கு உயிரிகளின் ஒலி உவமை: இவை, இசை நரம்பொலிக்குக் கூறிய சங்கக் கால உவமைகள். இவை கற்பனையாக அமைத்த உவமைகளே. ஆனால் பிற்கால இசைவாணர்கள் குரல், துத்தம் முதல் ஏழ்நரம்பிற்கும் பறவை, விலங்கு ஒலிகளையே அளந்தறிந்தாற் போல ஏழு ஒலிகளை வரிசைப்படக் கூறலுற்றார்கள். சங்க இலக்கிய நூல்கள் ஒன்றிரண்டு இசை நரம்புக்கு உயிரிகளின் ஒலியை உவமையாகக், கற்பனையாகக் கூறின. ஆனால் பிற்கால நிகண்டுகள் ஒவ்வொன்றும் தத்தம் போக்கில் ஏழ் நரம்பிற்கும் ஏழ் உயிரினங்களின் ஒலியை நேராக்கி நிலைப்படுத்தின. பிங்கல நிகண்டும் (1414) சேந்தன் திவாகரமும் (ஒலிப் பெயர்த் தொகுதியில்) சூடாமணி நிகண்டும் தம்முள் ஒற்றுமையின்றிக் குரல் முதல் ஏழ்நரம்புகட்கும் வேறு வேறு உயிரிகளின் ஒலிகளை உவமையாகக் கூறியுள்ளதைக் காட்டும் பட்டியல் கீழ்காட்டப் பட்டுள்ளது:

இசை நரம்புகட்குரிய பல்வேறு உயிரிகளின் ஒலிகள் - பட்டியலினின்றும் அறிவன:

அ) தேனு என்பதற்குப் பசு, எருமை, குதிரை எனப் பொருளுண்டு. (கழகக் கையகராதி) இங்கு எப் பொருள் கொள்வது?

ஆ) துத்தம், இளி என்னும் இரண்டிற்கும் குயில் ஒலி ஒன்றையே கூறப்பட்டது. குதிரை ஒலிப்பது ஒன்றையே கைக்கிளை, இளி, விளரி எனும் மூன்று நரம்புகட்கும் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே குழப்பமும் நிலைப்பின்மையும் கோவைக்கு ஒலி கூறுவதில் உள்ளதைப் பட்டியலில் பார்த்து அறியலாம்.

இசை நரம்புகட்குரிய பல்வேறு உயிரிகளின் ஒலிகள்

கோவைப் பெயர்	திவாகர நிகண்டு	பிங்கல நிகண்டு	சூடாமணி நிகண்டு	வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி	வடநூலில் கூறும்ஒலி	தமிழ்ச்சங்க இலக்கியம்
குரல் (ச)	சங்கு	வண்டு	வண்டு	மயில்	கிரௌஞ்சம்	மயில்
துத்தம் (ரி)	குயில்	கிளி	கிள்ளை	இடபம்	குயில்	...
கைக்கிளை	மயில்	குதிரை	வாசி	ஆடு	குதிரை	...
உழை (ம)	யானை	யானை	கொக்கு	யானை	யானை	...
இளி (ப)	புரவி	குயில்	தவளை	குயில்	மயில்	பருந்து
விளரி (த)	அன்னம்	தேனு	தேனு	குதிரை	பசு	சங்கு
தாரம் (நி)	காடை	ஆடு	ஆடு	யானை	ஆடு	...

பார்க்க: பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986), பக்.63,64.

(குறிப்பு: இசை ஆராய்ச்சிக்கு உயிரிகளின் ஒலிகளை ஆதாரமாகக் கொள்ளல் கூடாது:

அ) உயிரிகளின் ஒலியை நரம்பு ஒலிக்குக் கூறுவது புலவரின் கற்பனையேயன்றி உண்மையில்லை.

ஆ) குதிரை கனைப்பது எந்த நரம்பொலியுடன் சேரும் என்று தீர்மானிக்க ஓர் அடிப்படைக் குரல் ஒலி தேவை. அஃதின்றேல் தீர்மானிக்க இயலாது.

இ) குதிரையின் ஒலிகள், நேரத்திற்கு நேரம், இடத்திற்கு இடம், வயதிற்கு வயது வேறுபடுவது. எனவே இவ்வளவு வேறுபடுகின்ற பறவை விலங்கு ஒலிகளைக் கொண்டு கோவைகளைக் காணும் ஆராய்ச்சியைக் கொள்ளக் கூடாது.)

ஏழிசை நூற்சங்கம். ஏழிசை பற்றிய நூல்களுக்குரிய சங்கம் இருந்தது. இது வடிவம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் காலத்தில் இருந்தமை அறியலாகும்.

> ஆழிவடிம்ப நின்றானும் அன்றொருநாள்
> ஏழிசை நூற் சங்கத் திருந்தானும்
>
> (நளவெண்பா) 137

பார்க்க: 'ஏழிசை குழல்'.

ஏழிசை மணம். மௌவல், முல்லை, கடம்பு, வஞ்சி, நெய்தல், தாமரை, புன்னை என்பன குரல் முதல் ஏழ்நரம்பின் மணம் (பிங்.1416).

ஏழிசை மாத்திரை. பார்க்க: செம்பாலை.

ஏழிசை யாழ்^{1}. ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் குரல் குரலாக, துத்தம் குரலாக .. என முறையே பண்ணுப் பெயர்த்துத் தோற்றுவித்தற்கு உரிய யாழ். இது உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய் என நரம்புகள் கட்டிய யாழ். ஏழ் பெரும் பாலைகள் என்பன செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலையாகும்.

பார்க்க: பாலைகள் ஏழ், பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

ஏழிசை யாழ்^{2}. ஏழ் நரம்பின் யாழ். ஒரு குறித்த பண்ணுக்குரிய ஏழ் நரம்புகள் கட்டப்பட்டுள்ள யாழ் ஏழிசை யாழ்.

ஒப்பு: படுமலை நின்ற யாழ் என்னும் குறிப்பால் படுமலைப் பாலைக்கு (நடபைரவி ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்) நரம்புகள் கட்டப்பட்ட யாழ் என்று அறியலாகும்.

ஏழிசையாழை எண்டிசை யறியத்
துண்டப்படுத்தத் தண்டமிழ் விரகன்
(நம்பி ஆண்டார் நம்பி, மும்மணிக்கோவை 8,9.)

(**குறிப்பு:** இவ்வரிகள் சம்பந்தரின் பாடல்களை யாழில் மீட்ட இயலாமல் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் தம் யாழைத் துண்டாய் உடைக்க முயன்றார் என்று நம்பியாண்டார் நம்பி குறிப்பிடுகின்றார்.)

காண்க: (பெரிய பு. சம். பு. 450)

ஏழிசையின் தமிழ்= ஏழ் பாலையின் தமிழ். **'ஏழிசை இன்தமிழால் இசைத்தேத்திய பத்து'** (சுந்.7:100:10) என்னும் தொடரானது - ஏழுவகைப் பண்களால் போற்றிப் பாடிய தேவாரப் பதிகம் என்று பொருள்படுகிறது. ஏழ் பெரும் பாலைகள் சங்கக் காலத்திலேயே செல்வாக்குப் பெற்றிருந் தன. தேவாரக் காலத்தில் தொடர்ந்து செல்வாக்குப் பெற்று வழங்கி வந்தன. தேவாரத்திற்கு 'ஏழிசை இன்தமிழ்' என்ற இனிய பெயர் சூட்டப் பட்டுள்ளது.

பார்க்க: ஏழ் பெரும்பாலைகள்.

ஏழிசையினன். இது சிவபெருமானுக்குரிய பெயர்களுள் ஒன்று. குரல் முதலிய ஏழ் நரம்புகளுக் கும் இறைவன் என்றும், செம்பாலை முதலிய ஏழ் பாலைகளுக்கும் இறைவன் என்றும் பொருள் படும் (சம். 1:143:2).

ஏழிசையைத் தமிழால் வளர்த்தல் = தமிழி சையால் இயற்றமிழை வளர்த்தல்.

ஏழிசையும் தழைத்தோங்க விண்ணிசைவன்
தமிழ்ப் பதிகம் எய்தப்பாடி
(பெரிய பு.சம்.பு.104:2:4)

தமிழை இசையால் வளர்த்தல்:
நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்
பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்
(சம்.பு.141:3:4) (சுந்.7:62:8)

(**குறிப்பு:** தமிழிசை என்பது தமிழ் மொழியில் இயற் றப்பட்ட இசைப்பாடல்களை உணர்த்துவது. இசைத் தமிழ் என்பது தமிழில் இயற்றப்பட்ட இசை இலக் கண நூல்கள். இது இயற்றமிழ் என்பது போன்ற தொடர்.)

ஏழில் = ஏழ்துளை இசைக் கருவி. ஏழ் துளைகளை யுடைய குழல் வகைகளைச் சுட்டுவது. 'ஏழில்'. ஏழ்துளை இசைக் கருவிக்குரிய பொதுப்பெயர். ஏழ்துளைகளையுடைய புல்லாங்குழலையும், நாக சுரத்தையும் ஏழில் என்பது குறிக்கும். காலையில் கோயில்களில் சங்கும் அதனொடு மங்கல இசைக் கருவியாக நாகசுரமும் இசைக்கப்பட்டன.

'ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கம்'
(திருவாச.162)

எரிந்தா ரனலுகப்பர் ஏழில் ஓசை
எவ்விடத்தும் தாமே என்று
ஏத்து வார்பால் இருந்தார்...
(அப்.6:17:9)

கோழி சிலம்பச் சிலம்பும் குருகுஎங்கும்
ஏழில் இயம்ப இயம்பும்வெண் சங்குஎங்கும்.
(திருவாச.162)

இப்பாடலினின்றும் சங்குகள் மங்களமாய்க் காலை யில் ஒலிக்கும் போது ஏழிலாகிய நாகசுரங்களும் ஒலித்தன என்று அறியலாகும். இவை 'திமிரி' என் னும் குறுகிய வடிவுடைய சின்னங்கள்.

சொல்: ஏழ் + இல் = ஏழில்.

சங்கக் காலத்தில் சின்னம் என்னும் ஒரு சிறு கொம்பை வழிப் பறிப்போராகிய சுடு பாலை நிலத்து மக்கள் பயன்படுத்தி வந்தனர். இந்தச் சின்னம் என் னும் கருவி தேவாரக் காலத்தில் வளர்ச்சியும் வளமும் உற்று 'நாக சின்னம்' எனப் பெயர் பெற்றது (பெரிய பு. சம்.பு.201, 210.).

சங்க இலக்கியங்களில் 'ஏழில்' என்னும் தொடர் காணப்படுகிறது. இது அங்கு ஒரு இசைக் கருவியைக் குறிக்கவில்லை; சங்க இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் இடம் பெற்றுள்ள 'ஏழில்' என்பது 'ஏழு இலை' என்று பெயர் பெற்றிருந்த நொச்சியைக் குறிக்கின் றது: ஏழ் + இல் = ஏழில் = ஏழிலை. ஏழில் என்பது மயிலின் அடியைப் போன்றது. எனவே அது 'மயிலடி இலைய நொச்சி' என வருணிக்கப்பட்டது. 'மயிலடி இலைய மாக்குரல் நொச்சி' - (குறுந்.138.) என்னும் அடியுரையில் நொச்சி என்பது ஏழில் எனக் காட்டப் பட்டது. 'ஏழில்' இடம் பெற்றுள்ள இடங்கள் : நற். 391:7, அகநா.152:13, 345:7, 349:9. இவ்விடங்களில் குறிக்கப்பட்டவை நாகசுரம் பற்றியவை அல்ல.

ஏழினின்னிசை = ஏழ் பெரும் பாலைகள்; அவை செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப் பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப் பாலை, மேற்செம்பாலை. இந்த வரிசையில் ஏழும் நிற்றல் வேண்டும் என்பதை 'என்னுமுறை நிறுத்த ப்ண்கள்' என்னும் பழம்பாட்டு வரி வற்புறுத்து கிறது.

> ஏழின் இன்னிசையினால்
> இறைவனை ஏத்தமாட்டான் (நாவுக்.4:79:3)

(குறிப்பு: ஏழ் பெரும் பாலைகளினின்றும் 103 பண்கள் பிறந்தன. இவற்றையும் 'ஏழின் இன்னிசை' என்று அகன்ற பொருளில் குறிக்கலாம்.)

ஏழு கொலாமிசை = இசை ஏழோ? (நாவுக்.4: 18:7) இதன்பொருள்: 1) ஏழு இசை நரம்புகள் 2) ஏழு பெரும் பாலைகள்.

ஏழுவிரல் இடையிட்ட வங்கியம். குழ லின் துளைகளின் அளவு குறிப்பது இந்த வரி; குழ லாகிய வங்கியத்தில் வாய்த்துளைக்கும் முதல் விரல் துளைக்கும் ஊடே உள்ள இடைவெளியின் நீளம் ஏழு விரல்களின் நீளம். ஒரு விரல் என்பது இங்கு சுமார் முக்கால் அங்குலம் எனலாம்.

> 'ஏழுவிரல் இடையிட்ட இன்னிசை வங்கியம்'
> (பெரிய பு.ஆனாய.23)

காண்க: குழல், வங்கியம்.

ஏழெழு நூறு = 4,900 பாடல்கள். அப்பரின் பாடல் பதிகங்கள் (7 x 700 = 4,900) ஏழ் என்னும் எண்ணை எழு நூறால் பெருக்க நாலாயிரத்துத் தொள்ளாயிரம் என்று சுந்தரமூர்த்திகள் கூறியுள் ளார்; சேக்கிழாரும் கூறியுள்ளார்.

> இணைகொள் ஏழெழு நூறிரும் பனுவல்
> ஈன்றவன் நாவினுக்கரையன் (சுந்.7:65:2)

> நின்றியூர் மேயாரை நேயத்தால் புக்கிறைஞ்சி
> ஒன்றியவன் புள்ளூருகப் போற்றுவா ருடையவர்
> சென்றுமுல கிடர்நீங்கப் பாடிய ஏழ்எழுநூறும்
> அன்ற சிறப் பித்தஞ்சொற் றிருப்பதிகம் அருள்
> செய்தார்
> (பெரிய பு.6:150)

பதிகம் ஏழ் எழுநூறு = 7 x 700 = 4,900. இவற்றின் பாடல்கள் 4,900 x 10 = 49,000.

ஏழூர் விழாவும் இசையும். ஏழூர்களின் சிவன் கோயில்களினின்றும் சிவபெருமானின் தெய்வத் திருமேனிகளைத் திருவையாற்றுக்குப் பல்லக்குகளில் கொணர்ந்து விழாக் கொண்டாடிப் பின் தத்தம் ஊர்கட்கு அவைகளை எடுத்துச் செல் வர். இவ்விழா, சித்திரைமாதம் பௌர்ணமியன்று ஒரு பகலும் ஒரு இரவும் ஆகிய நாள் முழுதும் கொண்டாடப் பெறும். திருவையாற்றில் தொடங்கி, திருவையாற்றுக்கு மீண்டு வந்து முடி யும். ஏழூர்கட்கும் திருமேனிகள் எடுத்துச் செல்லப் பெறும். ஏழூர்கள் திருவையாறு, திருப்பழனம், திருச்சோற்றுத்துறை, திருவேதிகுடி, திருக்கண்டி யூர், திருப்பூந்துருத்தி, தில்லைத்தானம் என்பன. இவை பாடல் பெற்ற தலங்கள்.

ஒவ்வொரு பல்லக்கின் முன்னரும் ஓதுவார்கள் குழுக்களாகக் கூடித் தேவாரம், திருவாசகம் பாடிச் செல்வார்கள். பக்க வாத்தியங்கள் மிகச் சிறப்பாக இருக்கும். ஏழும் பாடல் பெற்ற தலங்கள் ஆகை யால், தலங்களின் தேவாரங்களை ஓதுவார்கள் பாடுவார்கள். கால்நடையாகவே ஏழூர்கட்கும் சென்று வருவார்கள். விழா திருவையாற்றில் தொடங்கித் திருவையாற்றில் முடிவு பெறும். இவ் விழாக்களில் வைணவர்களும் கலந்து கொள்வார் கள். இசைவாணர் திருமிகு. தியாகராஜர் இவ் விழாக்களில் மிக்க ஆர்வத்துடன் கலந்து கொண்டு ஏழூர்களையும் சுற்றிவந்தார் என்பர்.

ஏழே யேழே நாலே மூன்று.

> ஏழே ஏழே நாலே மூன்று
> இயலிசை யிசை யியல்பாய்
> (சம்.1:126:11)

என்பது சம்பந்தர் பாடிய திருத்தாளச் சதி எனும் பதி கத்தின் வரி. இவ்வரிக்கு பலர் பல்வேறு பொருள் கூறியுள்ளனர். அவை வருமாறு:

1) 'பண்களுக்கு இன்றியமையாத மூவேழ் திறம்' (7×3=21) என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். இவர் சிலப்.5:35:7 என்னும் வரிக்கு உரை கூறுகையில் மேற்கண்ட விளக்கம் தந்துள்ளார். சிலம்பு வருமாறு.

> குழலினும் யாழினும் குரன்முத லேழும்
> வழுவின் றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்
> (சிலப்.5:35..)

இனி 'மூவேழ்' என்னும் ஒப்புமைக் கருத்துடைய தொடர் வருமாறு:

'மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி' (புறநா.152) என்னும் புறநானூற்றில் இவ்வரிக்கு பழைய வுரைகாரர் கூறியுள்ளது:

1) மூவேழ் துறை என்றது வலிவு மெலிவு சமன் என்னும் மூன்று தானங்களிலும் ஒவ்வொன்றில் ஏழு தானம் முடித்துப்பாடும் பாடற்றுறை என்பது.
2) மேலும் இதற்குப் பழைய வுரைகாரர் மற்றோர் உரைகூறியுள்ளது வருமாறு: 21 நரம்பால் தொகுத்துப் பாடும் பேரியாழ் எனினும் அமையும் என்பது. இனிப் புறநானூற்று உரைப்படி மாந்தரின் குரல் (7+7+7) மந்தர மண்டிலத்தில் ஏழுசுரம்; சமன் மண்டிலத்தில் ஏழுசுரம்; தாரமண்டிலத்தில் ஏழுசுரம்; ஆக 21 சுரம் மூன்று மண்டிலத்தில் பொதுவாகப் பாடமுடியாது. இக்கூற்று கருவி இசைக்குப் பொருந்தும். எனவே நீக்குக.

ஏழே ஏழே நாலே மூன்று என்று குறித்ததின் பொருள்: (7+7+4+3) = 21 திறப்பண்களைச் சுட்டுவது என்று கொள்ளல் பொருந்துவதே. சிலப்.5:35 ஆம் வரிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ள உரை விளக்கக் கருத்து தேவார வரியை விளக்க உதவுகிறது. ஒரு பண்ணில் பிறக்கும் திறப்பண்கள் 21 (மூவேழ் திறங்கள்); ஒரு பண்ணைப் பாடிய பின்னர் அதில் பிறக்கும் 21 திறப் பண்களையும் பாடிக்காட்டும் மரபு ஒன்று முன்னர் இருந்தது. இத்துறைக்கு 'வழித் திறங்காட்டல்' என்பது பொருள் (சிலப்.21). திறம் என்று குறிப்பிடுகையிலே திறம் என்பது 6 நரம்புப் பண்ணியல்களையும் 5 நரம்புத் திறப்பண்களையும் குறித்தது ஆகும். திறப்பண்கள் - கிளைப்பண்கள் (வர்ஜ ராகங்கள்) (Hexatonic and Penta tonic Scales, etc.).

21 திறப்பண்களைப் பாடுவது பற்றிப் பல்வேறு பண்டைச் செய்யுளர்கள் நன்கு விளக்கியுள்ளார்கள்.

1) 'மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி' (புறநா.152)

2) 'வழித்திறங்காட்டல்' (சிலப்.5: 35)

3) நாற்பெரும் பண்ணும் எழுவகைப் பாலையும் மூவேழ் திறத்தொடு முற்றக் காட்டி (பெருங்கதை1:37:114)

4) ஏழே ஏழே நாலேமூன்றே இயலிசை இசையியல்பாய் (சம்.1:126:11)

மூவேழ் = 3 x 7 = 21; (ஏழே ஏழே நாலே மூன்றே = ஏழும் ஏழும் நாலும் மூன்றும் = 21) வழித்திறம் = ஒரு பண்ணிலிருந்து தோன்றும் கிளைப் பண் அல்லது சிறு பண்கள்.

எனவே சம்பந்தர் காலத்திற்கும் முன்பே 21 திறப்பண்கள் வழக்கில் இருந்து வந்தன என்று நன்கறியலாம். மேலும் ஏழ் பெரும் பாலைகளும் வழக்கில் இருந்தன.
பார்க்க: இருபத்தோருதிறம்.

ஏழோசை யானான். சிவபெருமான் ஏழ் ஓசை ஆனான் என்று திருஞானசம்பந்தர் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சம்.2:7:3).

1) முதல் ஒன்றாய் (ஈராய் முதல் ஒன்றாய்)
2) ஈராய் முதல் ஒன்றாய்
3) இருபெண் ஆண் குண மூன்றாய்
4) மாறா மறை நான்காய்
5) வரும்பூதம் அவை ஐந்தாய்
6) ஆறார் சுவை
7) ஏழோசையொடு
8) எட்டுத்திசை தானாய்
வேறாய் உடலா னானிடம்
வீழிம் மிழலையே (சம்.1:11.2)

இப்பாடலில் ஏழ் ஓசை என்பது ஏழ் இசை நரம்புகளை அல்லது ஏழ் பெரும் பாலைகளைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

1) ஏழோசையர் (சம்.2:7:3)
2) ஓசை ஒலிஎலாம் ஆனான் (நாவுக்.6:38:1)
3) ஏழு கொலாம் இசை (நாவுக்.4:183)

ஏற்றப்பாட்டு = ஏற்றம் இறைப்பவர்கள் பாடும் பாட்டு; இவர்கள் 'நாம் எத்தனை சால் இறைத்துள்ளோம்' என்று அறியப் பாடலில் வரிசையாய் எண்களை அமைத்துக் கணக்கிட்டுக் கொள்வார்கள்; பாடிக் கொண்டே ஏற்றம் இறைப்பார்கள்.

பாரதிதாசன் பாடிய ஏற்றப் பாட்டு:

(1)

ஓங்கு கதிர் வா வா - நீ
ஒன்றுடனே வாழி
மாங்கனியும் நீதான் - அந்த
வானம் என்னும் தோப்பில்
நீங்கும் பனி என்றே - இங்கு
நீ சிரித்து வந்தாய்
நாங்கள் மறப் போமோ - நீ
நாலுடனே வாழி.

(2)

ஐந்துடனே வாழி - நீ
அள்ளிவைத்த தங்கம்
முந்திய கருக்கல் - எந்த
மூலையிலும் இல்லை
சந்து பொந்தில் எங்கும் - உன்
தங்கவெயில் கண்டோம்
இந்த நன்மை செய்தாய் - நீ
எட்டுடனே வாழி.

(பாரதிதாசன் கவிதைகள் மூன்றாம் தொகுதி, 1975.)

ஏற்றுரி முரசு = காளைத்தோல் முரசு - பருவ முடைய காளையின் தோலையுரித்து, அதன் மயிர்த் திரளைச் சீவிப் போக்கிடாமல் பக்குவப்படுத்திச் சேர்ந்து இருக்குமாறு அமைத்து, அத்தோலால் முரசினைப் போர்த்துக் கட்டி அமைப்பார்கள். இது பெரியதாய் வலிமையாய் ஒலிப்பது. 'ஏற்றுரி முரசு' -(பெருங்.33:195) (சீவக.2142).

சிலப்பதிகார உரை தரும் கருத்துகள்: மயிர்கண் முரசம்: புலியைப் பொருது கொன்று சிலைத்துக் கோட்டு மண் கொண்ட ஏறு இறந்துழி, அதன் உரிவையை மயிர் சீவாமல் போர்த்த முரசு: என்னை?

அ) ஓடா நல்லேந் துரிவை தைஇய பாடுகொண் முரசம் (அகநா.334:1)

ஆ) 1) 'கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த மாக்கண் முரசம் ஒவில கறங்க' -(மதுரைக்.732) எனவும் சொன்னார் பிறரும் (சிலப்.5:76-88. அடியார்க்.)

2) 'உருமிடி முரச மொடு' (முருகா.121)

3) 'உயிர்ப்பலி உண்ணும் உருமுக் குரல் முழக்கத்து மயிர்க்கண் முரசமொடு மாதிரம் அதிர' (சிலப்.26:195..) (5:88..)

4) ஏற்றுரி போர்த்த ... முரசு (மணிமே.1:29-31)

5) புனைமருப் பழுந்தக் குத்திப்
புலியொடு பொருது வென்ற
கனைகுரல் உருமுச் சீற்றக்
கதழ்விடை யுரிவை போர்த்த
துனைகுரல் முரசத் தானைத்
தோன்றலைத் தம்மின் என்றான்
நனைமலர் அலங்கண்ணி
நந்தனும் தொழுது சேர்ந்தான்

(சிவக.2899.)

6) 'சாற்றிடம் கொண்ட ஏற்றுரி முரசம்' (பெருங்.1:38:100)

சொல்: பெரியதும் முற்றியதும் ஆகிய தோலால் செய்யப்பட்டது முரசு. முரஞ்சிய = முற்றிய, முதிர்ந்த (மலைப.238); முரஞ்சுதல் = முதிர்தல் 'முரஞ்சல் முதிர்வு' (தொல். உரியியல்.) 'முரஞ்சு உரி முரசு' = முரஞ்சிய தோலால் செய்யப்பட்ட முரசு. ஏற்று + உரி = காளையின் தோல்; உரிக்கப்பட்டது உரி. முரசு வைத்திருப்பதற்கு என ஒரு கட்டில் உண்டு. அது 'முரசுக் கட்டில்' எனப்படும். முரசு தொழுது போற்றப்படும் தூய்மையதாய்க் கருதப்பட்டது.

ஏறங்கோட்பறை = முல்லை நிலப்பறை. ஏறங்கோள். 'இந்தக் காளை இத்தகைய நங்கையால் வளர்க்கப்பட்டது; இதனைத் தழுவிக் கொள்வார்க்கு இவள் உரியவள் ஆவாள்' என்று பகர்ந்து பறையை முழக்கி ஏற்றினைத் தொழுவத்தில் இருந்து கழற்றிப் புறம்போக விடுவார்கள். இவ் விழாவிற்கு 'ஏறு தழுவல் விழா' என்று பெயர். 'ஏறுகோட் பறை' - (தொல்.அகத்.18.நச்.) (ஏறங் கோள் முழங்கன் - (சீவக. கோவிந்தை 81) (சூடா.நி.7:41)

சொல்: ஏறு = காளை; அம் = அழகிய; கோள் பறை = கோட்பறை = கொள்ளுக என்று பாடி அறிவித்துக் கொட்டும் பறை. கோள் = கொள்ளுதல். ஏறு + அம் + கோள் + பறை = ஏறங்கோட்பறை. இதற்கு மறு பெயர் 'ஏறுகோட்பறை', ஒப்பு மீன் கோட் பறை, எழுச்சிப் பறை, நிரைகோட்பறை, மாநகர்க்கு மணம் அறிவிக்கும் பறை முதலியன; கருத்து அறிவித்தற்கு பறைகள் பண்டைக் காலத்தில் பயன்படுத்தப் பட்டன.

பார்க்க: பறை வகை; ஏறுதழுவுதல்.

காண்க: சிலப்.17:(13)-(16).

ஏறுதழுவல். கொல் ஏற்றுக் காளையினைத் தழுவி, அதன் பரிசாக அந்த ஏற்றுக்குரிய மங்கையை மனைவியாகப் பெறுவது ஏறுதழுவல் விழாவாகும். எனவே இந்த விழாவானது காதலையும் வீரத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. இது முல்லை நிலத்து ஆயர் வாழ்க்கையில் நிகழ்வது. தொல்காப்பியர் முல்லை நிலத்துக்குரிய கருப்பொருள்களைக் கூறுங்கால், அந்நிலத்திற்குரிய தொழிலாகக் கொல்லேறு கோடலையும், பறையாக ஏறுகோட்பறையையும், யாழாக முல்லை யாழையும், யாழின் பகுதியாக முல்லைத் தீம்பாணியையும் குறித்துக் காட்டியுள்ளார்.

ஏறு குறித்து வளர்த்தல்: முல்லை நிலத்து ஆயர் நங்கை பருவம் அடைந்த போது, தம் வீட்டில் உள்ள ஒரு காளைக் கன்றினை ஏறுதழுவுதல் விழாவுக் கெனக் குறித்து, அதற்குச் சிறப்புத் தீனிகள் கொடுத்து வீரமிக்கக் காளையாக்குதற்குரிய பயிற்சிகள் கொடுத்து வளர்த்து வருவார்கள். அக்காளை பருவம் எய்தும் நிலையில் அதனை அடக்குபவனுக்கு, அந்த நங்கை யுரியாள் என ஏறுதழுவல் விழாவில் அறிவிப் பார்கள். வீரன், அக்காளையைக் குறித்து வீரமும், நங்கையைக் குறித்துக் காதலும் கொண்டு வளர்த்து வருவான்.

இலக்கியங்களில்: எட்டுத்தொகை நூல்களுள் கலித் தொகை நூலிலும் காப்பியங்களுள் சிலப்பதிகாரத்தி லும் ஏறுதழுவல் விழா பற்றிச் சிறப்பான வருணனை கள் காணப்படுகின்றன. கலித்தொகையில் 101 முதல் 107 செய்யுள் வரை அதாவது ஏழு செய்யுட்கள் ஏறு தழுவல் பற்றிப் பல செய்திகளைத் தருகின்றன; சிலப் பதிகாரத்திலும் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பல செய்திகள் உள்ளன. இரு நூல்கட்கும் பல ஒற்றுமை காணப்படு கின்றன.

விழா நாளில் ஏறுகள் நிற்கும் தொழுவில் காளைக ளைக் கொண்டுவந்து நிறுத்துவார்கள் (கலித்.104:16, 17). ஏறுகளைத் தொழுவிலிருந்து வெளியிடுமுன் னர்ப் பறைகளை முழக்கி, இந்த ஏற்றினைத் தழுவிய வனுக்கு இந்த நங்கை உரியவள் எனப் பாடிப் பறைய றிவிப்பார்கள். எ-டு:

> நெற்றிச் செகிலை யடர்த்தாற்கு உரியஇப்
> பொற்றொடி மாதராள் தோள்
>
> (சிலப்.17:(7)

கொல்லும் கொடும் கொம்புடைய வீறு கொண்ட காளைகளை அடக்க முயலும் வீரர்களின் வீரமிக்க செயல்களைத் தலைவியர் தோழியர் முதலியோர் தனியிடங்களிலிருந்து கண்டு உணர்ச்சியுறுவார்கள்.

ஏறு தழுவலில் வீரச் செயல்கள்: கொடிய கூர்மை ஆக் கப்பட்ட கொம்புகளால் ஏறுகள் வீரர்களைத் தாக்கிக் குடல்களை வெளியே சரித்து விடுவதுண்டு.

> தொழுவினுள் புரிபு புரிபு புக்க பொதுவரைத்
> தெரிபு தெரிபு குத்தின ஏறு (கலித்.103:26..)

> உருவ மாலைபோலக்
> குருதிக் கோட்டொடு குடர் வலந்தன
>
> (கலித்.103:26..)

ஆயமங்கையர்கள் இத்தகு வீறுமிக்க செயல்களைப் புரிந்தவர்களைப் பெரிதும் விரும்பிப் போற்றிப் பாடி னார்கள். கோழைகளை இகழ்ந்து பாடினார்கள்.

> கொல்லேற்றுக் கோடுஅஞ்சுவானை மறுமையும்
> ·;ல்லாளே ஆய மகள்
>
> (கலித்,103:63..)

காளைகளை, கலித்தொகையும் சிலப்பதிகாரமும் தூயவெள்ளை, திறல் சான்றகாரி, முரண்மிகு குரால், நெற்றிச் செகில், மல்லன் மழவிடை, நுண்பொறி வெள்ளை, பொன்பொறி வெள்ளை என நிறம் சுட்டி யும், குணஞ்சுட்டியும் வருணித்துள்ளன.(கலித்.104:5-15) (சிலப்.17.(6)-(12). ஏறுதழுவல் விழாவில் குர வைக் கூத்தும் நடைபெறும். அக்கூத்துள் வீரச் செயல் கள் புகழ்ந்து பாடப்படும். எட்டுத் தொகையுள், முல்லைக் கலிப் பாடல்கள் மட்டுமே ஏறுதழுவுதலை மிக விரிவாகப் புகழ்ந்துரைக்கின்றன. சிலப்பதிகாரத் துள் ஆய்ச்சியர் குரவையும் சிறப்பாக விளக்குகின்றது.

மேலைநாடுகளுள் இசுபெயின் போன்ற நாடுகளி லும் பண்டும் இன்றும் வீரர்கள் காளையுடன் போர் புரியும் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. இவைக ளிலே வெற்றி பெறும் வீரன் காளையை அடக்கிக் கொன்று விடுவது வழக்கம்.

காளைகளைக் கொல்லுதல் தமிழகக் காளைப் போரில் கிடையாது. மேலைநாடுகளில் இது தொழில் முறையாகவும் காளைச்சண்டை (Bull fighting) நடைபெறுகிறது. தமிழகத்தில் வீரங்காட்டுதலும் காதலியைப் பெறுதலுமே நோக்கம். தமிழகத்தில் இன்று பொங்கல் விழாவில் மஞ்சிவிரட்டு, சல்லிக் கட்டு என்னும் நிகழ்ச்சிகள் பல்லூர்களில் நடைபெறு கின்றன.

ஏறுநிரல், இறங்குநிரல். பார்க்க: ஆரோக ணம், அவரோகணம்.

-/ ஏகாரம் முற்றிற்று /-

ஐ

ஐ[1]. இது உயிர் எழுத்து வரிசையிலே ஒன்பதாவது எழுத்து; நெடில் எழுத்து.

பார்க்க: ஐ[4].

ஐ[2]. இஃது அங்காந்தும், முன்னம் பல்லை அடி நாவினது விளிம்பு பொருந்தியும் ஒலிக்கப் படுவது (தொல். எழுத்.பிறப்.4).

ஐ[3]. இது அகரக் கூறும் இகரக் கூறும் சந்திக்கும் போது இடையிலே யகர ஒற்றொலி கலக்கப் பிறப் பதால் இதனைச் சந்தியெழுத்து என்று சொல்லு வார்கள்.

ஐ[4]. இது ஐகாரக் குறுக்கமாய் ஒலிக்கும், இடம் நோக்கி இரண்டு மாத்திரையில் குறைய ஒலிக்கும். இது சொல்லின் முதல், இடை, கடை என்னும் மூன்றிடத்தும் குறுக்கமாய் ஒலிக்கும். அதனை 'ஐகாரக் குறுக்கம், ஐயென் குறுக்கம்' என்றும் கூறுவார்கள் (நன். எழுத்.44).

ஐ[5]. 'ஐ' என்னும் எழுத்தை 'ஐ கான்' என்றும் (கான் - சாரியை), ஐகாரம் என்றும் (காரம் -சாரியை) கூறுவார்கள் (நன்.எழுத்.19).

ஐ[6]. 'பண்களை ஆளத்தியாய்ப் பாடுங்கால் 'ஐ' என்பது நீக்குதற்குரிய எழுத்து' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.3:26.ஆளத்திப்பகுதி).

ஐ[7]. சுரங்களின் வரிசையிலே பஞ்சமத்திற்குரிய உயிர்க்குறியீட்டு எழுத்து.

ஐங்குறுநூறு. இது சங்க இலக்கிய நூல். எட்டுத் தொகை நூல்களுள் ஒன்று. இந்நூல் தரும் இசைக் குறிப்புக்களுள் சில வருமாறு:

தட்டை தண்ணுமைப் பின்னர் இயவர்
தீங்குழல் ஆம்பலின் ...

(ஐங்.215:3)

வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்
ஆரிடைச் செல்வோர் ஆறுநனி வெரூஉம்

(ஐங்.311..)

'கைவல் சீறியாழ்ப் பாண!' (ஐங்.472:1)

'முல்லை நல்யாழ்ப் பாண!' (ஐங்.478)

நீர்நசைக் கூக்கிய உயவல் யானை
இயம்புணர் தூம்பின் உயிர்க்கும் அத்தனை

(ஐங்.371.1..)

'தழங்கு குரல் முரசம் காலை யியம்ப'

(ஐங்.448:1)

'மள்ளர் கொட்டின் மஞ்ஞை ஆலும்'

(ஐங்.1:37:1)

பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்
வானத் தெழுஞ்சுவர் நல்லிசை வீழ்ப்
பெய்த புலம் ...

(ஐங்.323:2..)

பார்க்க: அவ்வத்தலைப்புக்கள்.

(குறிப்பு: பஞ்சுரம் என்னும் பண் அரும்பாலைக்குரி யது என்னும் அரிய குறிப்பானது அதன் ஏறு இறங்கு நிரல்களை அறிய உதவுகிறது. ஏழ் பெரும் பாலை களுள் ஐங்குறுநூற்றில் கூறப்பட்டுள்ள பாலைகள்: 1) முல்லையாழ், 2) நீரற்ற பாலை நிலத்திற்குரிய பஞ்சுரம், 3) படுமலைப்பண். மேலும் 'ஆம்பல்தீங் குழல்' பற்றிய குறிப்பும் உள்ளது.)

ஐது மண்டிலத்தால் = அழகிய தாள ஆவர்த்த னத்தால்.

'ஐது மண்டிலத்தால்' (சிலப்.3:152.)

சொல்: மண்டிலித்தல் = மீண்டும் சுற்றி வருதல். தாள வட்டணை என்றும் தாளமண்டிலம் என்றும் தாள ஆவர்த்தம் என்றும் கூறுவர். ஐதுமண்டிலம் = மெல்லி தாகிய நடையையுடைய மண்டிலம். முதல்நடை, வாரநடையை யுடைய மண்டிலம்.

ஒப்பு: ஐதுநடந்து (சிறுபா.7) = மெல்லிதாக நடந்து.

பார்க்க: மண்டலம், மண்டிலம்.

ஐது மண்டிலத்தால் கூடை போக்கி = அழகிய தாள ஆவர்த்தனத்தால் கூடைநடை போக்கி. இத்தொடர்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் மத்தள ஆசானின் முழக்கியல் திறம் பற்றி வருணிக்கும்போது இடம் பெற்றுள்ளது.

நான்கன் ஒரீஇய நன்கன மறிந்து
மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி அதனை
ஐது மண்டிலத்தால் கூடை போக்கி
(சிலப்.3:152..)

மூன்று ஒத்து மட்டத்தாளம் என்பது மூன்று தட்டும் ஓர் ஒலியிலாச் செயலும் ஆக நாலு எண்ணிக்கைகள் உடையதாகும். இதனை 'மூன்று அளந்து ஒன்று கொட்டிய தாளம்' என்றனர். இது இருமட்ட அளவுகளாக 2+2=4 என்று பிரிக்கப்படுவதால் மட்டத்தாளம் ஆகியது. இதனை மூன்று வகை நடைப்படுத்தும் முறை வருமாறு:

நடைகளை மண்டிலத்துள் அடைத்தல்

நடை	சொற்கட்டுகள்				எண்	முறை	எண்கள்
1	தா;	கா;	தி;	னா;	4 ×	1	= 4
2	தாகா	தினா	தாகா	தினா	2 ×	2	= 4
3	தகதின	தகதின	தகதின	தகதின	1 ×	4	= 4

நாலு எண்ணிக்கைகள் கொண்ட தாள ஆவர்த்தனத்துள் (மண்டிலத்துள்) முதல் நடையில் சொற்கட்டு ஒரு முறையும், வார நடையில் அஃதே இருமுறையும், கூடை நடையில் அஃதே நாலு முறையும் வந்து மண்டிலத்துள் அடைக்கப் பெற்று முடிவு பெறுகின்றன. இதனையே அழகிய மண்டிலங்களுக்குள்ளே கூடை நடை வரையிலே அமைத்து அவ்வமைப்புகட்கு மாதவி அரங்கேற்றுகையில் நடனம் ஆடினாள். மண்டிலம் என்பது தாள ஆவர்த்தம்; கூடை போக்கி என்பது முதல் நடை $\left[\frac{1}{1}\right]$: வார நடை $\left[\frac{2}{2}\right]$: கூடை நடை $\left[\frac{4}{4}\right]$: என்று அமைந்து வரும் நடையில் ஆடி முடிப்பது. இந்த மூன்று நடைகளும் ஒன்றுக்கு ஒன்று இரட்டித்து விரைவதைக் கட்டகத்தில் காண்க.

பார்க்க: பரிவட்டணை.

ஐந்தன் தாளக் கொள்கை = ஐந்து வகைத் தாளக் கொள்கை. சிலப்பதிகாரத்தில் தாள முழக்குகளைக் கூறும்பொழுது இளங்கோவடிகள் 'கூறிய ஐந்தின் கொள்கை போல' என்று கூறியுள்ளார்.

இவ்வரிக்கு அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் கூறியுள்ள உரை: 'மட்டத் தாள முதலாக ஏக தாள அந்தமாக வைசாக நிலையிலே ஆடிமுடித்த பின்னர்' என்பது. இவ்வுரையால் ஐந்து தாளங்களை இறங்கு நிரல் முறையிலே நிறுத்தி அத்தாளங்கட்கு ஆடும் முறைமை இருந்தது என அறியலாகும்.

	தாளம்	எண்ணிக்கை	பகுப்பு
1.	எட்டன் மட்டம்	8 எண்ணிக்கையுடையது	(4+4)
2.	ஏழன் சாய்ப்பு	7 எண்ணிக்கையுடையது	(3+4)
3.	ஐந்தன் சாய்ப்பு	5 எண்ணிக்கையுடையது	(2+3)
4.	நாலன் மட்டம்	4 எண்ணிக்கையுடையது	(2+2)
5.	மூன்றன் சாய்ப்பு	3 எண்ணிக்கையுடையது	(1+2)

(குறிப்பு: 'மட்டத் தாளம்' என்பது சிறப்புச் சுட்டால் எட்டு எண்ணிக்கையைக் குறிப்பதாம் சிறப்புத் தாளம்; அது இன்றைய ஆதி தாளமாகும். வைசாக முறை என்பது இறங்கு நிரல் முறை அதாவது தாளத்தின் எண்கள் - 8,7,5,4,3 என்று குறைந்து வரும் முறையாகும்.)

பார்க்க: தாள நடைகள், பஞ்சதாளப் பிரபந்தம்.

ஐந்தாஞ் சாமத்துப் பண்கள் = ஐந்தாம் சாமமாகிய இரவு நேரத்துக்குரிய பண்கள். குச்சரி, மல்லரி, மேகராகம், குறிஞ்சி, மாளுவக் கிரி, தேசற் கிரி, இராமகிரி, கொண்டற்கிரி என்னும் எட்டுப் பண்களும் ஐந்தாஞ் சாமத்துப் பண்கள்.

குச்சரி மல்லரி மேகரா கங்குறிஞ்சி
மிக்க கிரிநாலு மென்றுரைத்தார் - தொக்கசீர்
மஞ்சார் மலைச்சிலம்பா மான்றேர் வழுதியிவை
அஞ்சாஞ்சா மத்திற் கடை

(பஞ்ச.75)

காண்க: பஞ்சமரபு (1991), வீ.ப.கா.சு. உரை.

ஐந்தாம் திருமுறை. திருநாவுக்கரசர் பாடியது ஐந்தாம் திருமுறை. இது முழுவதும் திருக் குறுந் தொகை என்னும் ஒருவகைப் பாடலால் ஆகியது. இதில் 100 திருப்பதிகங்கள் உள்ளன. குறுந்தொகை என்பது நான்கு சீர்கள் கொண்ட அடிகள் நாலு உடையது. எ-டு:

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே

(நாவுக்.5:90:1)

தேவார அடங்கன் முறையில் 5229 முதல் 6249 பாடல்கள் முடிய ஐந்தாம் திருமுறை. குறுந்தொகைப் பாடல்கள் நாற்சீர் கொண்ட அடிகள் நாலு உடையவை ஆதலால் தாளத்திற்கு மிகவும் ஏற்றவை. குறுந்தொகை என்பதை நுல்களில் சிலர் ஒரு பண் என்றும் குறித்து விட்டார்கள்; இது தவறு. குறுந்தொகை என்பது யாப்பு அமைதியுடைய பாடல் வகையைச் சார்ந்தது; இது பண் அன்று.

பார்க்க: குறுந்தொகை.

ஐந்தாம் திருமுறை தரும் இசைக் குறிப்புக்கள்.

'வேதகீதர் விண்ணோர்க்கு முயர்ந்தவர்'

(நாவுக்.5:8.4)

'பஞ்ச மந்திரம் ஓதும் பரமனார்'

(நாவுக்.5:10:3)

'பண்ணின் நேர்மொழியாள் உமை'

(நாவுக்.5:10:1)

பாலை யாழொடு செவ்வழி பண்கொள
மாலை வானவர் வந்து வழிபடும்

(நாவுக்.5:12:10)

'குழலை யாழ்மொழி யாரிசை வேட்கையால்'

(நாவுக்.5:12:6)

வேத மோதும் விரிசடை அண்ணலார்
பூதம் பாடநின் றாடும் புனிதனார்

(நாவுக்.5:14:9)

பறையி னோசையும் பாடலி னோசையும்
மறையி னோசையும் வைகும் வயலெலாம்

(நாவுக்.5:15:1) (5:23:4)

'ஆரியம் தமிழோ டிசையானவன்'

(நாவுக்.5:18:3)

'கொக்கரை யுடையான் குட மூக்கிலே'

(நாவுக்.5:28:4)

'இருளின் வண்ணமும் ஏழிசை வண்ணமும்'

(நாவுக்.5:28:4)

எடுத்த வாளரக் கன்திறல் வண்ணமும்
இடர்க்கள் போற்பெரி தாகிய வண்ணமும்
கடுத்த கைநரம் பாலிசை வண்ணமும்
அடுத்த வண்ணமும் ஆவரை யாறரே

(நாவுக்.5:28:10)

மூடி னார்களி யானையின் ஈருரி
பாடி னார்மறை நான்கினோ டாறங்கம்

(நாவுக்.5:30:2)

'நட்ட மாடுவர் நள்ளிரு ளேமமும்'

(நாவுக்.5:30:3)

தொண்டு பாடியும் தூமலர் தூவியும்
இண்டை கட்டி யிணையடி ஏத்தியும்
பண்ட ரங்கர் பராய்த்துறைப் பாங்கரைக்
கண்டு கொண்டடி யேனுய்ந்து போவனே

(நாவுக்.5:30:10)

'நட்ட மாடுவர் நள்ளிருள் பேயொடே'

(நாவுக்.5:34:6)

'அரக்கன் பாட அருளும்எம் மானிடம்'

(நாவுக்.5:41:10)

'பண்ணிற் பாடல்கள் பக்திசெய் வித்தகர்க்'

(நாவுக்.5:44:8)

'பாலையாழ் மொழி யாளவன் தாழ்சடை'

(நாவுக்.5:45:4)

'பண்ணில் ஓசை பழத்தினில் இன்சுவை'

(நாவுக்.5:47:8)

பண்ணி னால்மறை பாடலோ டாடலும்
எண்ணி லார்புர மூன்றெரி செய்ததும்

(நாவுக்.5:55:7)

முரலும் கின்னர மொந்தை முழங்கவே
இரவி னின்றெரி யாடலும் நீடுலாம்

(நாவுக்.5:55:9)

சாத்தி ரம்பல பேசுஞ் சழக்கர்காள்
கோத்தி ரமுங்குல முங்கொண் டென்செய்வீர்
பாத்தி ரஞ்சிவ மென்றுப ணிதிரேல்
மாத்தி ரைக்குள் அருளுமாற் பேறரே

(நாவுக்.5:60:3)

வேத னைமிகு வீணையில் மேவிய
கீத னைக்கிள ருந்நறுங் கொன்றையம்

(நாவுக்.5:61:4)

நாடி நந்தம ராயின தொண்டர்காள்
ஆடு மின்அழு மின்தொழு மின்னடி

(நாவுக்.5:63:8)

ஏழு மாமலை யேழ்பொழில் சூழ்கடல்
ஏழு போற்றுமி ராவணன் கைந்நரம்பு
ஏழு கேட்டருள் செய்தவன் பொற்கழல்
ஏழுஞ் சூழடி யேன்மனத் துள்ளவே

(நாவுக்.5:89:7)

'மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்'

(நாவுக்.5:90:1)

ஐந்தாம் திருமுறையில் வரும் அற்புதத் திருப்பதிகங்கள் மூன்று.

1) திருமறைக்காடு. (தேவா.அ.மு.5321 - 5331.)
2) பழையாறை வடதளி (தேவா.அ.மு.5810 -5819.)
3) தனி (தேவா.அ.மு.6112 - 6121.)

பார்க்க: அற்புதத் திருப்பதிகங்கள்.

ஐந்திசைப் பண்கள் = முக்கிய திறப்பண்கள் ஐந்து, ஔடவ ராகங்கள். ஐந்திசைப் பண்கள் என்பன ஐந்து இசை நரம்புகளை ஏறுநிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் கொண்ட திறப்பண்கள் ஆகும். ஏழுநரம்புகளுள் எவையேனும் இருநரம்புகளை நீக்க எஞ்சியன ஐந்து நரம்புகள் ஆகும். தென்னிசையின் அடிப்படைப் பெரும்பண் முல்லையாழ் (அரிகாம்); அதிலே குரல்முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் தொடுத்தால் முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்) கிடைக்கும். இத்திறப்பண்ணினது 'ரி.கை.இ.உ.' என்னும் நான்கு நரம்புகளைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப்பெயர்த்தால் நான்கு திறப்பண்கள் கிடைக்கும். இவை கீழ்க்கண்ட கட்டகங்களில் செயல்படுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளன:

ஐந்து நரம்புப் பண்கள் ஐந்து

1	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	மோக.
2	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	மத்திய.
3	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	இந்தோ.
4	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	சுத்தசா.
5	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	சுத்ததன்.

பார்க்க: ஐந்தினும் ஏழினும்.

கட்டக விளக்கம்: *1) குரன் முதலாக ஐந்து இணை நரம்புகள் (ச.ப.உறவு முறை நரம்புகள்) தொடுக்கக் கிடைப்பது முல்லைத்தீம்பாணி. (பார்க்க: குரன் முதலாக...எனும் வெண்பா; முல்லைத் தீம்பாணி) ச → ப; ப → ரி^{2}; ரி^{2} → த^{2}; த^{2} → க^{3} = ச ரி^{2} க^{3} ப த^{2} ச். இது இன்றைய மோகனம்.*

முல்லைத் தீம்பாணியில் (மோகனம்)

1) குரல் குரலாக, 2) துத்தம் குரலாக, 3) கைக்கிளை குரலாக, 4) இளி குரலாக, 5) விளரி குரலாக என்று

பண்ணுப்பெயர்க்கக் கிடைக்கும் திறப்பண்கள் வருமாறு:

	குரலாதல்	பண்	இராகம்
1.	குரல் குரலாக	முல்லைத் தீம்பாணி	மோகனம்
2.	துத்தம் குரலாக	செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
3.	கைக்கிளை குரலாக	இந்தளம்	இந்தோளம்
4.	இளி குரலாக	கொன்றையம் தீங்குழல்	சுத்தசாவேரி
5.	விளரி குரலாக	தனாசி	சுத்ததந்யாசி

பார்க்க: அவ்வத்திறப் பண்கள்.

காண்க: ஐந்திசைப் பண்கள் - பண்ணாய்வு வித்தகர் ப. சுந்தரேசனார்.

குறிப்பு: மேற்கண்ட ஐந்திரங்களை மனதில் இருத்த உதவும் பாடல்:

குரலே குரலாகக் கொள்ளும்முல் லைப்பாணி
துத்தம் குரலாகத் தூயசெந் துருத்தியாம்
கைக்கிளை குரலாக் கனிந்திடும் இந்தளம்
இளியே குரலாக இனித்திடும் கொன்றையே
விளரி குரலாக விளங்கிடும் தனாசி

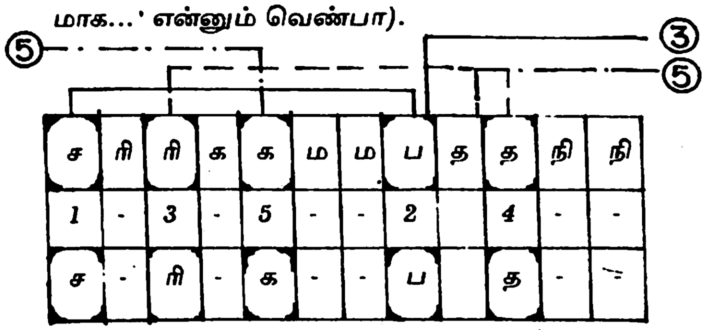
மோகனம் மத்திய மாவதி இந்தோளம்
ஆகுவன சுத்தசா வேரிதன் யாசி

(வீ.ப.கா.சு.)

இனி, இந்த ஐந்திறத்தின் நரம்புகளைப் பெய்தல் முறையில் மறு நரம்பு பெய்ய ஐந்து திறம் தோன்றும். 5 x 5 = 25 திறம் ஆகும். எ-டு:

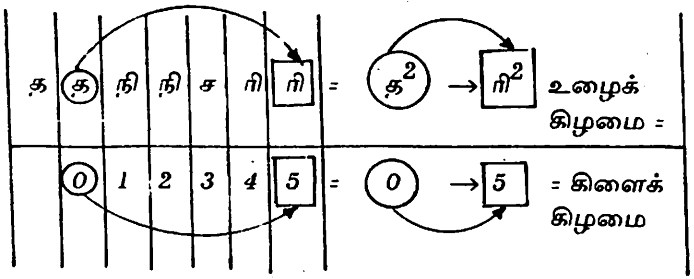
1)	ச	ரி^{2}	க^{2}	ப	த^{2}	ச்	= மோகனம்
2)	ச	ரி^{1}	க^{2}	ப	த^{2}	ச்	= 'ரி' பெய்மோகனம்
3)	ச	ரி^{2}	க^{1}	ப	த^{2}	ச்	= 'க' பெய்மோகனம்
4)	ச	ரி^{2}	க^{2}	ப	த^{1}	ச்	= 'த' பெய்மோகனம்
5)	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{2}	த^{2}	ச்	= 'ப' பெய்மோகனம்

ஐந்திணை நரம்புகள் = ஐந்து இணையாம் இசை நரம்புகள். குரல் முதல் தொடங்கி - குரலிளிக் (ச-ப) (The fifths) கிழமை (உறவு) முறையில் சங்கிலித் தொடராக மேலும் மேலும் தொடுத்தால் வரும் நரம்புகள் கு.து^{2}. கை^{2}.இ.வி^{2}. (ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2}) என்பன இவற்றை முல்லைத் தீம்பாணியின் நரம்புகள் என்றார் இளங்கோ (ஆய்ச். குரவை: 'குரல் மந்தமாக...' என்னும் வெண்பா).



ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல். கிளை நரம்பாலும் இணை நரம்பாலும் கேட்டல். சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதையுள் இளங்கோ 'ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல்' எனும் தொடரைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். வேனிற் காதையுள் இளங்கோ .மருதப்பண்ணின் இலக்கணத்தைக் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். மருதத்திணை ஊடற்குரியது; மருதத் திணைக்குரிய பாலை - கோடிப்பாலை; இது இன்றைய கரகரப்பிரியாவாகும். (ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்). செம்பாலையில் இளி குரலாக வாசித்தால் மருதப்பண் கிடைக்கும். (அரிகாம்போதியில் பஞ்சமம் முதல் பஞ்சமம் வரை வாசித்தால் கரகரப்பிரியா கிடைக்கும்). இதனை இளங்கோ 'குரல்வாய் இளிவாய் மாதவி கேட்டனள்' என்று சுட்டுகிறார். குரல்வாய்க் கேட்டல் என்பது குரல் குரலான செம்பாலையை இசைத்தல். 'இளிவாய்க் கேட்டல்'

என்பது செம்பாலையின் இளியைக் குரலாகக் கொண்டு இளி முதல் இளிவரை இசைத்துக் கோடிப் பாலையைக் (கரகரப்.) கேட்டல் எனப் பொருள் படுவது. கோடிப்பாலை என்பது மருதத்திணைக் குரிய மருதயாழ் எனும் பெரும்பண். இந்தக் கோடிப் பாலையில் (மருத யாழில்) நரம்புகள் ஒலி அளவு குறையாமல் இசைக்கின்றனவா என்று பார்த்தற்கு ஒரு பழங்கால இனிய இசைமுறை இருந்தது. 'ச-ம' உறவு முறையில் (உழைக் கிழமை முறையில்) ஏழு நரம்புகளையும் இசைத்துச் சரிபார்த்தல் ஆகும். கர கரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலையின் ஏழு நரம்பு களைச் சரிபார்க்க விளரி முதல் ('த' முதல்) (ச-ம முறையில் =) கிளைக் கிழமையில் ஏழ் நரம்புகளை யும் சரிபார்க்கலாம்:



மேற்காட்டியபடியே நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஐந்தாம் நரம்பு கிளை நரம்பு. (0 → 5) = த^{2} → ரி^{2}. இவ்வாறே கிளைக்கிழமை அதாவது உழைக் கிழமையில் மேன் மேல் இசைத்துக் கோடிப்பாலையின் (கரகரப்.) ஏழ் நரம்பு ஓசைகளையும் மாதவி சுருதிஅளவில் சரி பார்த்துக்கொண்டுப் பின்னர்ப் பாடல் பாடத் தொடங்கினாள்.

உழைக்கிழமைச் சங்கிலிக் கோப்பு: த^{2} → ரி^{2}; ரி^{2} → ப; ப → ச்; ச → ம^{1}; ம^{1} → நி^{1}; நி^{1} → க^{1}. **இதுவே ஐந்தன் முறையில் நரம்புகளின் சுருதி அளவுக ளைச் சரிபார்த்துச் செப்பம் செய்து கொள்ளல்.** இம்மு றையில் வன்விளரி (த^{2}) தொடங்கிக் கோடிப்பாலை யின் ஏழ் நரம்புகளின் சுருதி அளவினை நிறுத்துப் பார்த்தாள். இவற்றால் ஒவ்வொரு நரம்பின் சுருதி அளவுகளைச் செவி கருவியாக நிறுத்துப் பார்த்தாள். இதனால் கோடிப்பாலையின் ஏழ் நரம்புகள் செப்ப மான ஒலி அளவு பெற்றுக் கொண்டன. இது கிளை நரம்பு (ச-ம உறவுச் சுரம்) முறையில் நரம்புகளை நிறுத்தி அடைவு செய்து கொள்ளல் எனப்பட்டது:

ஐந்தினில் மருதம் கேட்டல்

▽		▽	▽		▽		▽		▽	▽	
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
4		2	7		5		3		1	6	
3→4 -		1→2	6→7 -		4→5 -		2→3	-	1	5→6 -	
ச		ரி	க	-	ம	-	ப	-	த	நி	.

கட்டகத்தில் செயல்படுத்தியதன் விளக்கம்

'1 → 2' என்பது தைவதம்^{2} முதல் ரிடபம்^{2} வரை '0-5' என்று எண்ணி ஐந்தாம் தானத்துச் சுரம் என்பதைக் குறிக்கும். இவ்வகைக் கணக்கிலேயே அனைத்துச் சுரங்களையும் ஒலிப்பதைச் சரிபார்த்துப் பண் நரம்பு களின் சுருதி அளவினைச் செப்பம் செய்து கொண் டாள் மாதவி. அவள் கேட்ட பண் மருதயாழாகிய கோடிப்பாலை.

இனி ஏழினில் கேட்டல் வருமாறு:

ஏழினில் கேட்டல் என்பது மேற்காட்டிய முறையில் நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஏழாம் நரம்பாகிய இணை நரம்புகளை (0-7) மேலும் மேலும் தொடுத்தல் - மருத யாழின் நரம்புகளைச் சரிபார்த்தல்.

ஏழினில் கேட்டல்

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
3-4		5-6	0-1		2-3		4-5		6-7	1-2	
ச		ரி	க		ம		ப		த	நி	

மேற்கண்ட கட்டகத்தில் மென்கைக்கிளை (ம^{1}) முதல் இணை நரம்புகளைத் தொடுத்தால் மருத யாழின் நரம்புகளின் சுருதி அளவு அறியலாம்.

காண்க: பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் ***(1986), 174-6.*** (பொருந்திசை)

ஐந்து கிளை [1] = ஐந்தாம் நரம்பு என்பது கிளை நரம்பு. (0 → 5). பன்னிரு தான நரம்புக் கோவைக் குள் ஏதாவது ஒரு நரம்பு (நின்ற நரம்பு) விடுத்து அதற்கு மேலே ஐந்தாம் தானத்து நரம்பு கிளை நரம்பு எனப்படும். இவ்வாறு கல்லாட நூலில் காணப்படும் கீழ்க்காணும் மேற்கோட் பாடலால் அறியலாகும்.

'ஏழாம் நரம்பிணை; ஐந்துகிளை
நாலு நட்பாகும்' (கல்லாட நூலின் மேற்கோள்)

ச	ரி	ரி	க	க	ம	(ம)	(ப)	த	த	நி	நி	(0) → [5]
(0)	1	2	3	4	(5)							(ச) → [ம]
	(0)	1	2	3	4	(5)						(ரி^{1}) → [ம^{2}]
		(0)	1	2	3	4	(5)					(ரி^{2}) → [ப]

இவ்வாறே 12 சுரத் தானங்கட்கும் கிளை நரம்புத் தானம் காண்க.

பார்க்க: ஐந்தினும் ஏழினும்.

ஐந்துகிளை^{2} = இணை நரம்புகளாக ஒன்றற்கு மேல் ஒன்று பொருந்தி நிற்கும் ஐந்து தொடர் நரம்புகள்.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
1		3		5			2		4		

→ (3) → (5)

சவ்விலிருந்து	'ப'	இணை	(0 → 7)	=	ச →	ப
பவ்விலிருந்து	'ரி'	இணை	(0 → 7)	=	ப →	ரி^{2}
ரிய்யிலிருந்து	'த'	இணை	(0 → 7)	=	ரி^{2} →	த^{2}
தவ்விலிருந்து	'க'	இணை	(0 → 7)	=	த^{2} →	க^{2}

எனவே ச,ரி,க,ப,த(கு.து.கை.இ.வி) என்னும் ஐந்தும் ஒன்றற்கு மேல் ஒன்று தொடர்ந்து உறவு பூண்டு இணையாக நிற்பன. இவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துக் காட்டுகின்றார்.

> **கிளை ஐந்து நரம்பு; என்னை**
> **கிளைஎனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்**
> **குரலே இளியே துத்தம் விளரி**
> **கைக்கிளை எனவைந் தாகு மென்ப**
> (சிலப்.8:33-4. அடியார்க்.)

ஆய்வு நூல்களில் குழப்பம் உள்ளன: 'ச-ப' என்னும் உறவானது கிளை உறவு அன்று; இஃது இணை உறவு. 'ச-ம' என்பது கிளை உறவு. மேற்படி பாடலில் 'கிளை எனப்படுவ கிளைக்கும் காலை' என்று இருந்தால் மிகமிகப் பொருத்தமாகும். ஒப்பு: மரத்தில் கிளைகள் ஒன்றற்குமேல் ஒன்று கிளைப்பது - கிளை.

ஐந்து இணை நரம்புகள் கிளைத்தல்

1	2	3	4
கு → இ	இ → து	து → வி	வி → கை
ச → ப	ப → ரி	ரி → த	த → கா
0 → 7	0 → 7	0 → 7	0 → 7
1 → 2	2 → 3	3 → 4	4 → 5

(குறிப்பு: பொதுவாகக் கிளை என்பது நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஐந்தாம் நரம்பாக நிற்கும் 'ச-ம' உறவின் பொருந்திசையினையே குறிக்கும்; இங்கு மட்டும் தான் கிளை என்பது ஒன்றிற்கு மேல் ஒன்றாக மரக் கிளைகள் கிளைத்து எழுவது போல் ஒரு நரம்புக்கு மேல் ஒரு நரம்பு கிளைத்தெழுவதைச் சுட்டியது.

தொடர்ந்து மேன்மேல் கிளைத்து, இணை நரம்புகளாக-ஐந்து நரம்புகள் குரன் முதலாகச் சங்கிலித் தொடர்போல் எழுவதைச்சுட்டியது; இவ்வாறு குரன் முதலாக ஐந்து இணை நரம்புகள் சங்கிலித் தொடர் போல் மேன்மேல் கிளைப்பதால் கிடைக்கும் ஐந்து நரம்புகள் நிரலே நின்று ஐந்து நரம்புப் பண் ஆகிய மோகன ராகத்தை உண்டாக்கும். 'குரன் மந்தமாக' எனும் வெண்பாவிலும் இணை நரம்புகள் இச்சங்கிலித் தொடர் மேன்மேல் கிளைப்பதையே சுட்டுகிறார் இளங்கோ (சிலப்.17:18); இவை ஒப்பு நோக்குதற்கு உரியன. இம்முறையில் ஏழு பெரும் பாலையிலும் வழித்திறங்களை உண்டாக்கினார்கள் (சிலப்.5:36). பண்வழிப் பிறக்கும் திறங்களை 'வழித்திறம்' என்றார்கள்.)

ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருக்கல். சேக்கிழார் பெருமகனார் **'ஆறுலவும் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசை பெருக'** என்று பெரியபுராணத்தில் ஆனாய நாயனார் வரலாற்றில் குறித்துள்ளார். சிவனின் ஐந்தெழுத்துப் பெயர் 'சிவயநம' என்பது; இதற்கு முழவுச் சொல் 'தகத கிட' என்பது. இதற்குச் சந்தச் சொல் 'தன தனன' என்பது. இந்த ஐந்து குறில் எழுத்துகட்கு ஒன்றுக்குக் கால் எண்ணிக்கை விழுக்காடானால் $5 \times \frac{1}{4} = 1\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை ஆகும். இந்த ஐந்தெழுத்தின் வகைகள் வருமாறு:தக தகிட - தா தகிட - தக ததீம் -தா ததீம் - தக தாங்கு - தாதாங்கு - தா தீ, என்பனவும். இவற்றின் நிரல்முறை மாறினவற்றையும் வகையாகக் கொள்க. ஆகவே ஐந்தெழுத்துகளைச் சுரத்தானங்களில் நிறுத்திப் பண்ணிசையைப் பெருக்குவதே ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருக்கல் என்பது. 'மாறுமுதல் பண்ணின பின்' என்னும் சேக்கிழார் பாடலில் (பெரிய பு.ஆனாய.) ஐந்தெழுத்துச்சொற்கட்டுகட்கு உரிய பாடற்றொடர்கள் உள்ளன).

பார்க்க: ஐது மண்டிலத்தால் கூடை போக்கி.

ஐந்தெழுத்து மந்திரம் = 'நமச்சிவாய' என்பது. இதனை 'உள்ளுறை ஐந்தெழுத்தாக' ஆனாயர் குழலில் ஊதினார்.

> **'மாற்றேன் எழுத்தஞ்சும் என்றன் நாவின்**
> **மறவேன்'** (நாவுக்.6:47:2)

பார்க்க: உள்ளுறை ஐந்தெழுத்து. ஐது மண்டித்தால் கூடை போக்கி.

ஐந்து தொகை மரபு. ஐந்தொகை மரபு என்பது பஞ்சமரபு நூலுக்கு முதலில் இட்ட பெயர்; இது கால அடைவில் மங்கிப் பஞ்சமரபு என்னும் பெயர் பெருவழக்குப் பெற்றுக் கொண்டுவிட்டது. பஞ்ச மரபு வெண்பாவில் 1) யாழ் மரபு, 2) வங்கியமரபு, 3) கூத்து, 4) அவிநயம், 5) தாள மரபு என்று ஐந்து மரபுகள்.

> **மன்னுபொதி யத்திருத்த மாதவத்தோன்**
> **தாள்வாழ்த்திப்**
> **பன்னுபனுவற் றொகையுடன் - துன்னருஞ்சீர்ச்**
> **சேறை யறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்துதொகை**
> **கூறுத லிந்நூற் குணம்**
> (பஞ்ச.பாயி.5.)

காண்க: பஞ்சமரபு, கழக வெளியீடு (1991).

(குறிப்பு: பஞ்சமரபு நூலின் முதற் பகுப்பிலே ஐந்து மரபுகள் மட்டுமன்றிப் பல்வேறு மரபுகள் காணப்படுகின்றன. இந்த நூல் ஒரு நூலின் நெறியின்றித் தனித் தனி ஓலைகளாகக் கிடந்தது. ஒழுங்குபடுத்தும் போது, பல மரபுகளாகப் பகுத்துவிட்டனர். 1991இல் டாக்டர் நா.மகாலிங்கம் ஆதரவிலும் புரவாண்மையிலும் வீ.ப.கா.சுந்தரம் ஐந்து மரபுகளாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். நூலைச் சைவசித்தாந்தக் கழக ஆட்சியாளர் இரா.முத்துக்குமாரசாமி பதித்துள்ளார்.)

ஐந்நிலப் பாலைகள் = ஐந்து நிலங்கட்குரிய பெரும்பண்கள்.

1) முல்லை நிலம் - முல்லையாழ் = செம்பாலை = அரிகாம்போதி - ச ரி^{3} க^{3} ம^{1} ப த^{3} நி^{1} ச்

2) குறிஞ்சி நிலம் - குறிஞ்சியாழ் = படுமலைப்பாலை = நடபைரவி - ச ரி^{3} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்

3) மருதநிலம் - மருதயாழ் = கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா - ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{3} நி^{1} ச்

4) நெய்தல் நிலம் - நெய்தல்யாழ் = விளரிப்பாலை = தோடி - ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்

5) சுடுநிலப்பாலை நிலம் - பாலையாழ் = அரும்பாலை = சங்கராபரணம் - ச ரி^{3} க^{3} ம^{1} ப த^{3} நி^{3} ச்

(**குறிப்பு:** சிலர் அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்குரிய இன்றைய இராகம் சங்கராபரணம் எனத் தவறாகக் கொண்டதால் அவர்கள் ஏழு பாலைகட்கும் கூறும் இராகங்கள் பிழைபட்டன. வேறு சிலர் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையினைத் தவறாகக் கொண்டு விட்டனர்; துத்தம் குரலாக என்பதற்குப் பதில் குரல் துத்தமாக எனக்கொண்டு குறிஞ்சியாழுக்குரிய இன்றைய ராகம் கல்யாணி எனக் காட்டியுள்ளனர். இது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையிலே பிழைபட்டமையால் நேர்ந்துவிட்ட பிழை. ஒரு கருவியில் செம்பாலையுடைய நரம்புகளை நிறுத்திக் கொண்டு, அவற்றில் துத்த முதல் துத்தம் வரை இசைத்தால், கிடைக்கும் பண் நடபைரவியே (ச ரி க ம ப த நி ச்); அதுவே குறிஞ்சியாழ். குறிஞ்சியாழுக்கு அல்லது படுமலைப் பாலைக்கு பிற இராகம் கூறுவது இசையிலக்கண நெறிக்கு முரண்பட்டது; எனவே பிழைபட்டது.)

ஐந்நிலப் பாலைகளின் திறப்பண்கள்.

பார்க்க: 1) ஐந்திசைப்பண்கள்,
2) ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல்,
3) ஐம்முறை கிளத்தல்.

ஐம்புழை = ஐந்து துளைக் குழல்.
புல்லாங்குழலில் முதலில் ஐந்து துளைகள் இட்டனர். கால அடைவில் ஏழு துளைக் குழல்கள் தோன்றின. (புழை = துளை.)

பார்க்க: 'ஏழ்புழை ஐம்புழை'.

ஐம்பொன் கருவி = பஞ்சலோகக் கருவி; தங்கம், வெள்ளி, பித்தளை, இரும்பு, ஈயம் என்னும் ஐந்து உலோகக் கலப்பால் செய்யப்படுகிறது. இது பெரிதும் இன்னோசை தரக்கூடியது. ஐம்பொன்னால் தாளங்கள் செய்யப்பட்டன. இவற்றிற்குப் பொற்றாளம் என்றும் அரங்கத் தாளம் என்றும் பெயர்கள் உண்டு.

ஐம்முக முழவம் - சிதம்பரத்தில். இதனைப் 'பஞ்சமுக வாத்தியம்' என்பார்கள். சிதம்பரம் திருநடராசர் கோயிலின் சந்நிதிக்கு நேரே முன்னர் உள்ள மண்டபத்தில் ஐம்முக முழவச் சிற்பம் ஒன்றுள்ளது. இது மிக அழகியது; சித்திர வேலைப்பாடுடையது. உட்கார்ந்து வாசிப்பவனின் மார்பளவுக்கு இந்த ஐம்முக முழவம் உயர்ந்திருப்பதால் இதன் உயரம் அறியலாகும். நடுமுகம் ஒன்றும் அதனைச் சுற்றிலும் முகங்கள் நான்கும் ஆக ஐந்து முகங்கள் பெரிய பானை போன்ற உடலினது தலைப்புப் பாகத்தில் பொருத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றிலே நடுமுகமே தலையாயது; சற்று பெரியது.

தடாவுடல் உம்பர்த் தலைபெறு முழவம்
நான்முகம் தட்டி நடுமுகம் பரப்ப
(கல்லா.8:15-16)

இதற்கு மற்றோர் பெயர் 'ஐந்து முகன் முழவம்' என்று இருந்தமையைக் கல்லாடம் சுட்டிக் காட்டுகிறது.



'ஐந்து முகன் மணந்த முழவம்' (கல்லா.85:20)

ஐம்முக முழவம் என்னும் தமிழ்ப் பெயர்க்கு பஞ்சமுக வாத்தியம் என்னும் பெயரும் உண்டாகியது. இக்கருவிக்குப் 'பஞ்சமகாவோசை' 'பஞ்சமகா சத்தம்' என்னும் பெயர்களும் உண்டு.

ஐம்முறை கிளத்தல். ஐந்துமுறை இணை நரம்புகளை ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்று கிளைக்குமாறு செய்து பண்ணுண்டாக்கல்.

> பட்டடை எடுத்துப் பாலையிற் கொளுவிக்
> கிளையிற் காட்டி ஐம்முறை கிளத்தி
> *(கல்லா.120:14..)*

குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என்னும் கிளை நரம்புகள் ஐந்தையும் தனித்தனியே இறுவாயாகக் காட்டித் தனித்தனியே ஐந்து முறையாக இசைத்தும், அவற்றின் பண்களை உண்டாக்க வேண்டும் என்பது கல்லாடத்தின் பழையவுரை.

1)	▲கு	து	▲து	கை	▲கை	உ	உ	▲இ	வி	▲வி	தா	தா
2)	✓தா	தா	✓கு	து	✓து	கை	கை	✓உ	உ	✓இ	வி	வி
3)	★வி	வி	★தா	தா	★கு	து	து	★கை	கை	★உ	உ	இ
4)	●உ	உ	●இ	வி	●வி	தா	●தா	●கு	து	●து	கை	கை
5)	▽கை	கை	▽உ	உ	▽இ	வி	▽வி	▽தா	தா	▽கு	து	து

மேற்கண்ட கல்லாட வரிகட்குப் பொருள் வருமாறு: 'பட்டடை எடுத்துப் பாலையாக்கி' என்பது தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாக்குதலைக் குறித்தது. இதனால் மென் தார முதல் இணை தொடுத்துச் செம்பாலையாக்கி அதனை அடிப்படைப் பாலையாக நிறுத்துதல் வேண்டும் என்று கல்லாடம் குறித்துக் காட்டுகிறது. இந்தச் செம்பாலையின் முதலில் தோன்றிய ஐந்து இணை நரம்புகள் - கு.து^{2}.கை^{2} இ.வீ^{2} என்பன. இந்த ஐந்து நரம்புகளை முதலாகக் கொண்டு ஐந்து முறை பண்ணுப் பெயர்த்தலை 'ஐம்முறை கிளத்தல்' என்று குறித்துக் கூறியுள்ளது.

(1): முதலில் நிற்பது செம்பாலை. இதன் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் முல்லைத் தீம்பாணி. கு. து^{2}. கை^{2}. இ. வீ^{2}. (மோகனம்).

(2): துத்தம் குரலாகக் குறிஞ்சியாழ். இதன் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் கு.து^{2}.உ^{1}.இ.தா^{1}. இது செந்துருத்தி (மத்தியமாவதி).

(3): கைக்கிளை குரலாகச் செவ்வழியாழ். இதன் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் கு.கை^{1}.உ^{1}.வி^{1}.தா^{1}. இது இந்தளம் (இந்தோளம்).

(4): இளி குரலாக மருதயாழ். இதன் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் கு.து^{2}.உ^{1}.இ.வி^{2}. இது கொன்றையம் தீங்குழல் (சுத்தசாவேரி).

(5): விளரி குரலாக விளரி யாழ். இதன் முதன் ஐந்து இணை நரம்புகள் கு.கை^{1}.உ^{1}.இ.தா^{1}. இது தனாசி (சுத்த தன்யாசி)

'பாலையில் கொளுவிக் கிளையில் காட்டல்' என்பது ஐந்து பாலைகளில் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு திறப் பண்ணைக் கிளைக்குமாறு காட்டல்.
(1): செம்பாலையில் முல்லைத் தீம்பாணியும், *(2):* படுமலைப்பாலையில் செந்துருத்திப் பாணியும், *(3):* செவ்வழிப் பாலையில் இந்தளப்பாணியும், *(4):* கோடிப்பாலையில் கொன்றையம் தீங்குழற் பாணியும், *(5):* விளரிப் பாலையில் தனாசிப் பாணியும் (ஆம்பலந் தீங்குழற் பாணியும்) என ஐந்து பாலையில் ஐந்து திறப்பண்கள் தோன்றின.

சொல்: பட்டடை எடுத்தல் = இணைமுறை தொடுத்தல், பாலையில் கொளுவி = பண்ணில் ஆதரவாகக் கொண்டு ஐம்முறை கிளைத்தல் - செய்த முறையை மீண்டும் மீண்டும் ஐந்து தடவை செய்தல்.

பார்க்க: ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல்.

ஐயாறு. ஐந்து ஆறுகளையுடைய ஊர் எனும் பொருளிலே ஒரு புகழ்பெற்ற ஊர் 'திருவையாறு' என்பது. இவ்வூருக்கு 'பஞ்சநதம்' என்ற வட சொல்லை இட்டு வழங்குவோர் உள்ளனர். திருவையாற்றில் ஐந்து வகை இசையுள்ளது என்றும் கூறிப் போற்றுவார்கள்.

1) பாடலிசை, 2) வீணையிசை, 3) முழவு இசை, 4) குழலிசை, 5) மொந்தையிசை. ஐந்து வகை இசை நெறிகள் வளர்ந்து வரும் ஊராதலின் 'ஐயாறு' எனப்பட்டதென்பர். ஆறு = நெறி, வழி. சம்பந்தர் ஐயாற்றில் பாடிய முதற்பாடல் 'கோடல் கோங்கம்' ஐயாற்றினைப் போற்றுகிறது (2:6:1). 'எப்போதும் இசை நிரம்பிய ஊர்' என்று தேவாரம் போற்றுகிறது.

1. காந்தார இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாட ...சேயிழையார் நடமாடும் திருவையாறே
(சம்.1:130:6)

2. கோல்வளையார் கூத்தாட .. சேயிழையார் நடமாடும் திருவையாறே
(சம்.1:130:6)

3. வலம் வந்த மடவார்கள் நடமாட முழவதிர மழை என்றஞ்சிச் சிலமந்தி யலமந்து மரமேறி முகில் பார்க்கும் திருவையாறே
(சம்.1:130:1)

4. 'ஆடலமர்ந் துறைகின்ற ஐயாறே' (நாவுக்.4:25)

(குறிப்பு: திருவையாற்றில் தியாகராசர் வாழ்ந்து தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். தெலுங்கு அவரது தாய்மொழி.)

ஐவகைத் தாள நடை. தாள எழுத்து நடைகள் ஐந்து:

1) நாலன் நடை (சதுச்சுர நடை)
தகதின - தாதின - தாதோம் - ததிம்த - தாங்கிட - தகதோம் முதலியன.

2) மூன்றன் நடை (திஸ்ர நடை)
தகிட - ததீம் - தாங்கு முதலியன.

3) ஐந்தன் நடை (கண்ட நடை)
தக திமித - தா திமித - தக ததீம் - தா ததீம் - தக தாங்கு - தத்,தாங்கு -முதலியன.

4) ஏழன் நடை (மிசுர நடை)
தகிட தகதிமி - ததீம் தகதிமி - தாங்கு தகதிமி - தகிட தகதோம் - தகிட தாதோம் - தகிட தீதம்த- தகிட தாங்கிட - முதலியன.

5) ஒன்பான் நடை (சங்கீர்ண நடை)
தகதின் தகதகிட என்பதும் இதன் வகைகளும்.

ஐவகை நாதம் = ஐந்து வகை ஒலிகள்: 1) கஞ்சம், 2) மிடறு, 3) தோல், 4) நரம்பு, 5) துளை (சூடா.நிக.12:43.).

ஐவகை நிலத்துக்குப் பறை.

1) முல்லை நிலப் பறை - ஏறங்கோட்பறை (காளை யைத் தழுவுநர் பறை) (சிலப்.17.உ.வே.சா. பதிப்பு, பக்.15).

2) குறிஞ்சி நிலப்பறை - தொண்டகம் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்!! (காதலர் பறை) (சிலப்.2 4:குருவி..).

3) மருத நிலப்பறை - 'தெண் கிணைப் பொருநர் செருக்குடன் எடுத்து' (உழு தொழிலர் பறை) (சிலப்.10:138).

4) சுடுநிலமாகிய பாலைநிலப் பறை - 'ஆறெறி பறை, துண் என் துடி' (வழிப்பறிப்போர் பறை) (சிலப்.12:20).

தொல்காப்பியர் 'தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட் பறை செய்தியாழின் பகுதியொடு தொகைஇ அவ் வகை பிறவும் கருவென மொழிப' (தொல்.அகத்.18) என்பதனால் நானிலக் கருப் பொருள்களுள் ஒன்று பறை. பறை - கொட்டுகள் அனைத்திற்கும் பொதுப் பெயர். இந்நானிலப்பறைகள் நிலத் தொழிலுடன் தொடர்புடையன; அவை ஆகொள்ளுகையில், மீன் கொள்ளுகையில், சூறை கொள்ளுகையில், விளைச் சல் கொள்ளுகையில் பயன்படுத்தப்பட்டன. குறிஞ் சிப் பறை இன்பப் பொழுது போக்குக்கு உரியது. பிற நிலப் பறைகள் தொழிலோடு பயன்பட்டமை யேயன்றி இன்பப் பொழுது போக்குக் கலையாகவும் பயன்பட்டன. கருப்பொருளாகக் கூறப்பட்ட பறைகள் பறைகளின் தோற்றம் அறிவிப்பன. (பறைதல் = சொல்லுதல்)இப்பறைகள் தனித்த ஒலி வகைகளைக் கொண்டு விளங்கின; முழக்கும் முறை களிலும் வேறுபட்டன. இவற்றைத் தெளிவாய் அறி யத்தக்க குறிப்புகள் கிடைக்கவில்லை.

காண்க: சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு அடியார்க்கு நல் லார் பதிகவுரை (பக்.13-23).

- / ஐகாரம் முற்றிற்று /-

ஒ

ஒ[1]. 'சா.ரீ.கா.மா.பா.தா.நீ' என்னும் ஏழு சுரத்திற் குரியவை ஏழு உயிர் நெடில் எழுத்துக்கள்; இவற்றுள் 'ஒ' என்னும் எழுத்து தைவதத்திற்குரியது. ஓகாரத்தைக் குறிலாக ஒகரமாக ஒலிப்பதுண்டு.

ஏழு சுரம்	சா	ரீ	கா	மா	பா	தா	நீ
ஏழு உயிர்	ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ

ஒ[2]. அகார, இகார ஒலிப் பயிற்சிபோல் 'ஒகார' ஒலிப்பயிற்சியும் செய்வதுண்டு. எ-டு: இவனொ ...ருவன் என்பதில் ஈற்றிலுள்ள ஒகாரம் பாடும் போது இவனொ - ஒஒஒ என்று நீட்டம் வேண்டின் அளபெடுத்து ஒலிக்கும்.

ஒக்கடித்தல் = தாளத்தை ஒரே சீராய்க் கொட்டுதல். தாள இடைவெளி ஒக்குமாறு அடித்தல் 'ஒக் கடித்தல்' (சீவக.156.நச்.).

'காலமானக் கிரியை முதலிய பிறழாமல்
கூத்துக் கேற்ப ஒக்கடித்தல்'

(கல்லா.22.உரை)

தாள எண்ணிக்கைகளின் இடைவெளிக் கால அளவு முதலில் எந்த அளவில் கொள்ளப்பட்டதோ அந்த அளவில் இறுதிவரை தாளம் அடித்துச் செல்லப்படுதல் 'ஒக்கடித்தல்' எனப்படும்.

சொல்: ஒக்க = ஒப்ப, இசைய; அடித்தல் = தாளம் கொட்டுதல்; ஒக்க+அடித்தல் = ஒக்கடித்தல்.

பார்க்க: ஒத்தளத்தல்.

ஒக்கல் போற்றுதல் = பாணர் தலைவர்கள் தம் சுற்றத்தினரைப் பேணிக் காத்தல். எ-டு: 'ஒக்கல் போற்றுதல் = சுற்றத்தாரைப் போற்றுதல் (திவா.).

கபிலரின் ஒக்கல் பாலைவெளியில் நடந்து பசித் துன்பத்தில் வாடினமையால், அவர் பேகனின் அரண்மனை வாயிலில் நின்று அவனையும் அவனது மலையையும் பாடிப் பரிசு பெற்றுச் சுற்றம் பேணியது ஓர் எடுத்துக்காட்டு (புறநா.143). உள்ளதைப் பலரோடுண்டு இல்லோர் ஒக்கலுக்கு அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி தலைவனாகத் திகழ்ந்தது (புறநா.95); நாஞ்சில் வேட்டுவன் இல்லத்திற்குப் பாணன் தன் ஒக்கலை ஆற்றுப்படுத்தியது (புறநா.320); இரும்பேரொக்கலை அதியனிடம் அவ்வை ஆற்றுப்படுத்தியது (புறநா.390); இசை நரம்பேழிற்கும் உரிமையுடைய பாணனை கரிகால் பெருவளத்தானிடம் பொருநன் ஆற்றுப் படுத்தியது (பொருந.61..).

ஒட்டக்கூத்தர் (1118-1163). இவர் 12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தமிழ்ப் பெரும்புலவர்; கவிச் சக்கரவர்த்தி முதலிய பல பட்டங்கள் பெற்றவர்; இவரது காலம்: விக்கிரம சோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழன், இரண்டாம் இராசராச சோழன் ஆகிய சோழப் பெரும் வேந்தர் மூவர் காலத்திலும் வாழ்ந்தவர்; இம்மூவர்க்கும் கல்வி கற்பித்த ஆசிரியர்; இம்மூவரின் அரசவைப் புலவர்; 97ஆம் வயதில் சிவகதி யடைந்தார். எனவே இவரது காலம் 12ஆம் நூற்றாண்டு.

இவர் பாடிய நூல்கள்: விக்கிரம சோழனுலா, குலோத்துங்க சோழனுலா, இராசராசனுலா என்ற மூன்றும் மூவருலா என்ற பொதுப் பெயரால் வழங்கப்பெறுகின்றன. இந்நூல்களில் 12ஆம் நூற்றாண்டின் இசை வரலாறு ஒருவாறு அறியலாம். இவர் நாற்சீர் கொண்ட சந்தக் கலிவிருத்தங்களில் பத்துப் பருவங்கள் அமைத்து ஒரு முழுமையான ஒரு பிள்ளைத்தமிழ் நூலை ஆக்கியளித்தார். இது 'குலோத் துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழ்' எனப் பெயர் பெற்று விளங்குகிறது. இதில் உள்ள 103 சந்தக் கலி விருத்தங்களும் இசைப் பாடல்கள்; இனிய இசை ஓசையுடையவை. நாற்சீர் கொண்டவை ஆதலால் தாளத்திற்குரியவை. மேலும் மூன்று உலாக்களிலும் இவர் அமைத்துள்ள கண்ணிகள் மிடுக்கு நடையும் ஆற்றொழுக்கும் கொண்ட இசைப் பாடல்களாகத் திகழ்கின்றன. கீழ்க்காணும் எடுத்துக் காட்டுகளில் இவற்றைக் காணலாகும்.

போந்த புலியுடனே புல்வாய் ஒருதுறைநீர்
மாந்த உலகாண்ட மன்னர்பிரான்

(குலோத்துங்க சோழனுலா.1)

கலகமும் சுங்கமும் காய்கலியும் மாற்றி
உவகைமுன் காத்த உரவோன்

(இராசராச சோழனுலா.26)

ஒட்டக்கூத்தர் பாடிய மற்றோர் நூல் தக்கயாகப் பரணி. இந்நூலில் சிவபெருமான், வீரபத்திரக் கடவுளைத் தோற்றுவித்துத் தக்கனையும் அவனுக்குதவிய பிற தேவர்களையும் அழித்த செய்திகளைப் புலவர் ஒட்டக்கூத்தர் வருணிக்கின்றார். இதில் 814 தாழிசைகள் உள்ளன; இவை சந்தச் சுவை மிக்கவை; இசைக்குரியவை. பரணி நூல்களுள் முதலில் தோன்றியது தக்கயாகப் பரணி. தக்கயாகப் பரணியில் 'நூறு கோடி விதத் தாளசதி' என்று தாளவகைகளைக் குறிப்பிடுகிறார்.

சதகோடி விதத்தாள சதிபாய
முகபாகை குதிபாய்-கடா
மதகோடி யுலகேழு மணநாற
வரும்யானை வலிபாடு-வாம்
நககோடி பலகோடி புலியேறு
தனியேற நளினால-யன்
உககோடி பலகோடி குலநிப
னெழுநிவு முடனாள-வே

(தக்கயாகப் பரணி-3.4)

மேற்கண்ட விநாயகக் கடவுள் வாழ்த்தினில் ஒட்டக்கூத்தர் பாடல் முழுவதும் (தகதாதி) (தன தான) என்னும் ஐந்தன் நடையில் (கண்டசாதிச் சொற்கட்டு) சொற்றொடர்களை அமைத்துள்ளமை அவரது இசைப்புலமையை நிலைநாட்டுதற்கு நல்ல சான்றாகும். இந்தப் பரணியில் அமைந்துள்ள போர்க்கள வருணனையில் சொற்கள் அடுக்கடுக்காக விளங்கித் தாள நடை போடுகின்றன. சில சிறு எடுத்துக்காட்டுகள்:

தோளும் தோளும் தொடங்கின
தாளும் தாளும் தரிப்பவே

கிரியுங் கிரியுங் கிடைத்தன
கரியுங் கரியுங் கடுப்பவே

தலையுந் தலையுந் தகர்த்தன
சிலையும் சிலையும் சிலைப்பவே

(தக்கயாகப் பரணி; போர்பாடியது)

இவ்வாறு ஒட்டக்கூத்தர் சொற்சுவையும் சந்தச் சுவையும் நிரம்பிய பனுவல்களைப் பாடியருளியவர். 'கோவை யுலா அந்தாதிக் கொட்டக் கூத்தன்' என்னும் பாராட்டுப் பெற்றவர் (பெருந்தொகை.1804).

காண்க: டாக்டர் சி.பாலசுப்பிரமணியன், 'ஒட்டக் கூத்தர்', பாரிநிலையம், சென்னை (1985).

(குறிப்பு: துணைவேந்தர் டாக்டர் சி.பாலசுப்பிரமணியனார், ஒட்டக்கூத்தர் வரலாற்றினை ஆழமாய் ஆராய்ந்து முதன்முதல் பொருந்தாத பொய்ப் புனைவுக் கதைகள் இவை இவை என்று நீக்கியும், புதுக் கருத்துகளைக் கண்டு புகுத்தியும் நூலை அமைத்துள்ளார். பரணிநூல்கள் இசைக்குரியவை என்பதையும் குறித்துள்ளார்.)

ஒட்டிய மேளம் = ஒட்டர்களின் வாத்தியங்கள். ஒட்டர்கள் ஊர் விழாக்களிலும் சாமி கும்பிடுதலிலும் பயன்படுத்தும் ஒருவகை வாத்தியங்களின் சேர்க்கை (சென்.ப.த.அக.).

சொல்: ஒட்டர்கள் மண் சுவர் வைப்பவர்கள். மேளம் = கூட்டம்; ஒட்டிய மேளத்தில் தப்பும் உடுக்கும் சிறப்பிடம் பெறும்.

ஒத்தளத்தல் = தாள எண்ணிக்கைகளின் இடைவெளிக் காலத்தை ஒத்தனவாக அளந்து நிறுத்தல்.

ஒத்தளந்து சீர்தூக்கி ஒருவர் பிற்படார்
நித்தம் திகழும் நேரிறை முன்கையால்
அத்தக அரிவை அளத்தல் காண்மின்

(பரிபா.12:42..)

'ஆடல் மகளிர் ஒருவர்க்கு ஒருவர் பிற்படாதவர்களாய் அழகுதக ஒத்து விளங்கும் நேரிய முன்கையை வீசுதலால் தாளத்தை அளத்தலைக் காண்மின்' (பரிபா.12:40.நச்.உரை.).

சொல்: ஒத்து = ஒப்பதாகிய தாள ஒத்து.
அளத்தல் = காலத்தை அளந்து நிறுத்தல். ஒத்தளத்தல் = தாளக் காலத்தைச் சீர்தூக்கல். தாள எண்ணிக்கைகளின் இடைவெளிக்காலம் ஒரே அளவினவாக நிற்க வேண்டும்.

பார்க்க: ஒத்து[1], ஒத்து[2].

ஒத்தறுத்தல் = தாள அளவுக் காலத்தை வரையறுத்தல். தாள எண்ணிக்கைகளுக்கு ஊடே உள்ள காலம் வேறுபடாமலும் விரைவு படாமலும் தாழ்ந்து விடாமலும் முதலில் எடுத்துக்கொண்ட கால இடைவெளியளவு ஒன்றுபோல ஒத்து நின்று நடைபோடுதல் வேண்டும். காலத்தின் அளவானது ஒத்ததாய்க் குறித்துக் கட்டுப்படுத்தப்படுவதால்

'வரைஅறுத்தல் என்னும் பொருளில் அறுத்தல்' எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'கை நிறைந்த ஒத்தறுத்துக் கலைப் பதிகம்' (பெரிய பு. சம்.102).

சொல்: தம்மிடையே ஒத்ததாம் படித் தாளக் காலங் களை வரை அறுத்தல். ஒத்தறுத்தல் = ஒத்து + அறு + த் + த் + அல் = ஒத்தறுத்தல். ஒத்து = தாள ஒத்து; தாளத்தின் எண்ணிக்கைகளின் ஊடே வரும் கால அளவு ஒன்றோடொன்று ஒத்து நடப்பதால் அது 'ஒத்து' எனப் பெயர் பெற்றது.

பார்க்க: ஒத்து^{1}, ஒத்து^{2}.

ஒத்திகை = முற்பயிற்சி. முன்னரே ஒன்று சரியாக இருக்கின்றதா என்று நடத்திப் பார்த்தல். பெரும் பாலும் இசை அரங்குகளையும் நாடகங்களையும் ஒத்திகைப் பார்த்து முன்னேற்றங்கள் செய்து கொள் வது வழக்கம். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி 'ஒத்திக்கை' என்று கூறி 'ஒத்திக்கை என்பது ஒத்திருக்கை' என்று பொருள் கூறியுள்ளது.

ஒத்திசை = பலசுரம் ஒத்து ஒலித்தல்.

ஒரே சமயத்தில் பொருந்தி ஒத்து ஒலிக்கும் மூன்று நான்கு சுரங்களை இசைப்பது 'ஒத்திசைப்பது' எனப்படும். (Base, Tenor, Alto, Soprano are the voice parts or voices).

தாழ்குரல், நடுவண் குரல், உச்சக்குரல், அதியுச்சக் குரல் என்னும் நான்கும் ஒத்துடையனவாய் இசைப் பது ஒத்திசை. இவற்றுள் தாழ்குரல் என்பது மந்த மண்டிலத்தும் (Lower octave), நடுவண்குரல் என்பது சமன் மண்டிலத்தும் (Middle octave), உச்சக்குரல் அதி யுச்சக்குரல் என்பன இரண்டும் தார மண்டிலங்களி லும் (Higher Octaves) இசைப்பன ஆகும். இவை 10,11ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பிய இசையில் தோன்றி வளர்ந்தன.

காண்க: New Har. Dict. of Mus. 'Harmony'.

ஒத்திசைப் பெட்டி = ஆர்மோனியம் (Harmonium). இது மேலைநாட்டுக் கருவி; 12 அரைச் சுரங்கள் வரிசையாக ஒரு நெடும்பலகையின் மேல் நிறுத்தப்பட்டிருக்கும். அவற்றின் குறியீடுகள்: ச ரி^{1} ரி^{2} க^{1} க^{2} ம^{1} ம^{2} த^{1} த^{2} நி^{1} நி^{2}. இந்த 12 சுரங்கள் சேர்ந்தது ஒரு மண்டிலம் (தாயி) (Octave) எனப்படும்.

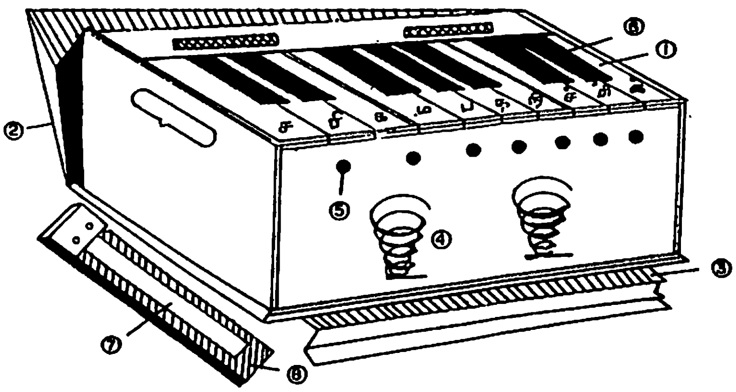
ஒத்திசைப் பெட்டியில் மூன்று மண்டிலங்கள் இருக் கும்; இவற்றிற்கு மேலும் சில மண்டிலங்கள் உடைய மிகப் பெரும் பெட்டகங்கள் உண்டு.

பன்னிரு சுரத்தானங்கள்

ச	ரி^{1}	ரி^{2}	க^{1}	க^{2}	ம^{1}	ம^{2}	ப	த^{1}	த^{2}	நி^{1}	நி^{2}
C	D^b	D	E^b	E	F	F	G	A^b	A	B^b	B
கு	து^{1}	து^{2}	கை^{1}	கை^{2}	உ^{1}	உ^{2}	இ	வி^{1}	வி^{2}	தா^{1}	தா^{2}

ஒத்திசைப்பெட்டியின் உறுப்புகள்.

1) சுரத்தளப் பலகை (Finger board)
2) புறக் காற்றுப்பைகள் (Outer bellows)
3) அகக் காற்றுப்பைகள் (Inner bellows)
4) திருகுக் கம்பி (Spiral)
5) காற்று அடைப்பான் (Stops)
6) சுரக் கட்டைகள் (Notes)
7) நெகிழிகள் (Reeds)
8) நெகிழிப் பலகை (Reeds Board)



ஒத்து^{1} = தாளம். மூன்றன் ஒத்து, நாலன் ஒத்து, ஐந்தன் ஒத்து, ஆறன் ஒத்து, ஏழன் ஒத்து எனத் தாளத் தட்டுதலின் அடிப்படையில் நாலாயிரத் திவ் வியப் பிரபந்தங்கள் பெயரிட்டுள்ளன. மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் 'மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி' என்பதற்கு ஈருரையாசிரியர்களும் 'மூன்று ஒத்து டைய மட்டத் தாளத்திலே எடுத்து, ஒரொத்துடைய ஏக தாளத்திலே முடித்து' (சிலப்.3:151 ஈருரைஞர் கள்) என்று பொருள் கூறியுள்ளார்கள். மூன்று ஒத்து உடைய மட்டத் தாளம் என்பது மூன்று தட்டுதல்க ளும் ஒரு வீச்சும் சேர்ந்த நாலு எண்ணிக்கை உடைய

மட்டத் தாளம்; மட்டத் தாளம் என்பது 2+2=4 என்பது போன்ற இரு சம எண்கள் சேர்ந்து அமைவது. ஒரொத்துடைய ஏகதாளம் என்பது ஒரு தட்டும் ஒரு வீச்சும் என இரண்டு சேர்ந்தது ஆகும். இங்கும் 'ஒத்து' என்பது தட்டுதலையே குறித்தது.

சொல்: ஒத்தது = ஒத்து; வரைஅறுத்தல் = அறுத்தல், அளவு அறுக்கப்படுவது = வரையறை.

(குறிப்பு: ஒத்துதல் என்பது தட்டுதல் என்று பொருள் படுவதாலும், தாளத்தின் முக்கியச் செயல் தட்டுதல் ஆதலாலும், அனைத்துவகைத் தாளத்திலும் தட்டுதல் இன்றியமையாதது ஆதலாலும் தாளத்திற்கு 'ஒத்து' என்ற காரணப் பெயர் வந்தது.)

ஒத்து² = தாள எண்ணிக்கைகளின் இடைவெளிக் கால அளவு; தாள எண்ணிக்கைகளின் ஊடே ஒத்த அளவுடன் இருக்கும் கால அளவு. தாளக் காலம் விரைந்து செல்லாமலும் தாழ்ந்து செல்லாமலும் ஒத்து ஒரே அளவுடன் தாள எண்ணிக்கைகளின் ஊடே காலம் இயங்குவதால் 'ஒத்து' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது; இனிச் சுருக்கிச் சொன்னால் ஒரே அளவில் தாள இடைவெளிக் காலம் அமையப் பெறுதல் இன்றியமையாதது எனலாம்.

பார்க்க: ஒத்தளத்தல், ஒத்தறுத்தல்.

ஒத்து³ = அந்தரக் கொட்டு. 'அந்தரக் கொட்டு' என்பதை 'ஒத்து' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப்.3:147. உரை). அந்தரக் கொட்டு என்பது ஒரு பாடலைப் பாடுவதற்கு முன்னரே தனித்துக் கொட்டப்படுவது; 'முன்னர் தரும் முகப்புக் கொட்டு' (Drumming as prelude). இது பாடப்போகும் பாட்டின் நடையை ஒத்து அமைவதால் இது ஒத்து எனக் காரணப் பெயர் பெற்றுள்ளது; பாட்டின் நடையை மட்டுமன்றிப் பாட்டின் பொருளையும் ஒத்து இஃது அமைதல் வேண்டும்.

சொல்: 'அந்தரக் கொட்டு' என்றும் 'முக'மென்றும் 'ஒத்து' என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார் (சிலப்.3:147. அடியார்க்.). அந்தரம் என்பது தனித்து நிற்கும் தன்மை.

பார்க்க : அந்தரக் கொட்டு, முகம்.

ஒத்து⁴ = அடிப்படைச் சுருதி. குரல் நரம்பு (சாரணைச் சுருதி) பெரும்பாலும் அடிப்படைச் சுருதியாகும். தம்பூரா என்பது ஒத்து இசைக் கருவி (DRONE).

பார்க்க: தம்பூரா, அடிப்படைச் சுருதி, ஒத்திசைப் பெட்டி (Harmonium).

ஒத்து⁵ = நாகசுர ஒத்து. நாகசுர இசை அரங்கில் ஒரு தனி நாகசுரம் குறித்த தனிச் சுருதியில் ஒருவரால் ஊதிக் கொண்டே இருக்கப்படும்; அதற்கு 'ஒத்து' என்று பெயர்.

ஒத்துப் பாடுதல் = சேர்ந்து பாடுதல் 1) ஒருவருடன் ஒன்றுபட்டுப் பாடுதல்; 2) ஒருவர் சொல்லுவதை ஏற்று உடன்பட்டுச் சொல்லுதல் (நடப்பு வ.). இஃது இசைத்துறைச் சொல்வழிப் பிறந்த மரபுத் தொடர்.

பார்க்க: ஒத்து⁵.

ஒத்தூதல் = ஒருவர் பேச்சுக்கு இசைந்து பேசுதல். ஒத்து என்பது சுருதியாக இசைக்கப்படும் நாகசுரம். இதற்கு இசையுமாறு பாட்டினை நாகசுரத்தில் ஊதுதல் இன்றியமையாதது. இதுபோன்றே ஒருவர் பேச்சின் கருத்துக்குப் பொருந்துமாறு மற்றொருவர் பேசுகிறார் என்பதை ஒத்து ஊதுகிறார் என்று சொல்லுவது வழக்கில் உள்ளது. சுருதியாகிய ஒத்து நாகசுரத்திற்குப் பாடலை ஊதுதல் வேண்டும்.

சொல்: ஒத்தூதல் என்பது இசைத்துறைச் சொல் வழியாக அமைந்த கருத்துடைய மரபுத் தொடர்.
பார்க்க: ஒத்துப்பாடுதல்.

ஒப்பனை = ஆடல் மாந்தர்க்குச் செய்யப்படும் அலங்காரம். ஒப்பனைக்காரன் = அலங்காரம் செய்பவன். மதுரை நகரில் நாடக மாந்தர் வாழும் ஒரு தெருவினுக்கு இன்று 'ஒப்பனைக்காரத் தெரு' என்று பெயருண்டு. பிற நகரங்கள் சிலவற்றிலும் இப்பெயரில் தெருக்கள் உண்டு.

சொல்: கதைமாந்தனின் தோற்றத்திற்கு ஒப்ப வேடம் புனையப் படுவது 'ஒப்பனை'. ஒப்பு + அன் + ஐ = ஒப்பனை; 'அன், ஐ' விகுதிகள்.

ஒப்பாரி. ஒருவர் இறந்த பின்னர் அவரை நினைந்து உருகிப்பாடும் ஒருவகை நெட்டோசைப் பாடல்களே ஒப்பாரிப் பாடல்கள். ஒப்பாரியில் இறந்தவருடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் சுருக்கமாகச் சுட்டப்படும். இப்பாடல்களில் சின்னஞ் சிறிய வாக்கியங்கள் எதுகை மோனை ததும்ப அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இவை அகவல் ஓசையில் பாடப்படும். பெரும்பாலும் முகாரி போன்ற துக்க ராகங்களில் தாளமின்றி விளம்ப காலத்தில் பாடப்படும். சாவு வீட்டிலேயே ஒப்பாரிப் பாடல்களைத் தாமே புதியனவாய் இயற்றிப்பாடும் திறமை வாய்ந்த முதுமகளிர் தமிழகச் சிற்றூர்களில் உள்ளனர்.

தொல்தமிழ் இலக்கணத்தில் 'கையறுநிலை' என்ற துறை உண்டு. இத்துறையில் இறந்தோர்களை எண்ணி இரங்கிப் பாடிய பாடல்கள் உள்ளன. இப் பாடல்கள் ஒப்பாரியுடன் ஒப்பிட்டுக் காணத் தக்கவை. இறந்தோர்க்காகப் (ஒழிந்தோர்க்காகப்) புலம்பிய கையறு நிலை பற்றிப் பண்டை இலக்கியங்கள் கூறியுள்ளன.

கழிந்தோர் தேஎத்துக் கழிபடர் உறீஇ
ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறு நிலை
(தொல்.புறத்.29)

தொடிகழி மகளிரின் தொல்கவின் வாடிப்
பாடுநர் கடும்பும் பையென் றனவே
(புறநா.238.6..)

அதியமான் இறந்தபோது ஔவையார் கையறு நிலையாகப் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

'சிறியகட் பெறினே எமக்கீயு மன்னே'
(புறநா,235:1)

பாரி மகளிர் இறந்துபட்ட தம் தந்தையை எண்ணி வருந்திப் பாடியுள்ளார்கள்.

அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவில்
எந்தையும் உடையேம் (புறநா.112)

கண்ணகி, தன் கணவன் வெட்டுண்டு கிடப்பதைக் கண்டு அழுது புலம்பிய பாடல்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளன.

யாருமில் மருண்மாலை இடருறு தமியேன்முன்
தார்மலி மணிமார்பம் தரைமூழ்கிக் கிடப்பதோ
(சிலப்.19:43..)

சொல்: ஒப்பாரி என்பது அழுகைப்பாட்டு. இப்பொருளில் இச்சொல் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. குறளில் 'மக்களே போல்வர் கயவர் அவரன்ன ஒப்பாரி யாம்கண்டதில்' என்னும் குறளில் (1071) வந்துள்ள 'ஒப்பாரி' என்னும் சொல் வேறு பொருள் தருவது. ஒப்பார் + இ = ஒப்பாரி = ஒத்தவர். இங்கு 'இ' என்பது சாரியை. குறளில் வந்துள்ள இந்த 'ஒப்பாரி' என்பது, அழுகைப்பாட்டு எனப் பொருள்படும் ஒப்பாரி என்பதிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது.

அழுகைப்பாட்டாகிய ஒப்பாரி என்பதற்கு வேர்ச்சொல் வழி பொருள்: ஒப்பாரி என்பது 'ஒய்ப்பு + ஆர் + இ = ஒய்ப்பாரி' என்று பகுத்துக் கூட்டிய சொல். ஒய்ப்பு என்பது நீங்குதல், இறத்தல் என்று பொருள்படுவது. இறந்தவரை நினைத்துப் பாடும் பாட்டு = ஒய்ப்பாரி ▷ ஒப்பாரி. 'இறந்தவரே! நீர் இவ்வாறு இருந்தீர், உதவினீர், பாதுகாத்தீர்' என்று ஒய்ப்புச் (கழிவு) சொல்லி அழுவது ஒப்பாரி. ஒய்தல் = கழிதல் (மதுரைத் த.ச.அக). ஒய்தல் ▷ ஒய்தல். அதிகமான் இறந்தபோது ஔவையார் அழும்போது 'அதியமானே! நீ அருளிய உதவிகள் கழிந்தன' என்று ஒய்ப்பு கூறி அழுவது இங்கு ஒப்பு நோக்குக.

ஒயில் கும்மி = ஒயிலாட்டம். இது பெரும்பாலும் சிற்றூர்களில் நிலவு வெளிச்சத்தில் திறந்த வெளி இயற்கை அரங்கில், தென்றல் காற்றிலே, இளம் காளையர்கள் வரிசையில் நின்று, கையில் ஒரு கவர்ச்சி நிறக் கைக்குட்டையைப் பிடித்துக் கொண்டு, ஆட்டத்திற்குரிய பாடல்களைப் பாடற்குழுவினர்கள் பாட, உடுக்கு, கஞ்சிரா, புல்லாங்குழல், கைச்சதங்கை, கைத்தாளம், உடலம் (டோலக்) முதலியவைகளைக் கருவியாளர்கள் முழக்க, ஒயிலாட்டம் ஆடுவது கண்கொள்ளாக் காட்சியாகும். ஒயில் கும்மிப் பாடல்கள் தெம்மாங்கு, நொண்டிச் சிந்து, காவடிச்சிந்து, கிளிக் கண்ணி முதலிய பாடல்களின் வண்ணங்களில் (மெட்டுகளில்) பாடப்படும்; ஒயில்கும்மியோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது பெண்டிர்கள் கைகொட்டிப் பாடி ஆடும் 'கும்மி' என்னும் ஆட்டம். பல்வேறு வயதுடைய பெண்களும் கும்மியாட்டத்தில் கலந்துகொள்ளுவார்கள். அவர்கள் நல்ல ஒப்பனைகள் செய்துகொண்டு, வட்டத்தில் நின்று, கும்மிக்குரிய பாடல்களைப் பாடித்

தாளத்திற்கேற்பக் கைகொட்டி ஆடுவார்கள். இரண்டு நேர்வரிசையில் நின்றும் வட்டமாக நின்றும் சமுதாய விழாக் காலங்களிலும் கோயில் திருவிழாக் காலங் களிலும் ஒயில் கும்மி ஆடுவார்கள். இது வட்டத்தில் நின்றும், வட்டமாய்ச் சுற்றி வந்தும், பலவகைப் பின்னல் நடைகள் நடந்தும், தாவியும், துள்ளியும் ஆடப்படும் ஆட்டம். கைகளின் வீசுதல்களும் பல் வேறு வகைப்படும்; இனி ஒயில் கும்மி ஆடும் ஆட வர்களின் பாத அடைவுகளும் கும்மி அடித்து ஆடும் மகளிரின் பாத அடைவுகளும் பல்வேறு தாள நடைக ளில் இயங்குகின்றன. இவற்றிற்கும் தமிழக நாட்டிய நங்கையர்களின் பாத அடைவுகட்கும் நெருங்கிய தொடர்புகள் உண்டு. இவற்றிலே குத்தடைவு, தட்டடைவு, நட்டடைவு, சுற்றடைவு, எவ்வடைவு, தவ்வடைவு, சருக்கடைவு, தாண்டடைவு, துள்ள லடைவு முதலிய அடைவுகள் காணப்படுகின்றன. இவை யாவும் பாடல் நடைக்கும் கொட்டு முழக்கின் நடைக்கும் ஏற்றாற்போல இயங்குதல் வேண்டும் என வற்புறுத்தப்படுகிறது.

ஒயில் கும்மியடித்தல், கும்மியடித்தல் எனும் சொல் கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறவில்லை. சிலப் பதிகாரம் கூறும் ஆய்ச்சியர் குரவை, புறத்திணை கூறும் முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை முதலிய ஆட்டங்களின் வழித்தோன்றியவையே கும்மியும், ஒயில் கும்மியும், பிற கும்மி வகைகளும். ஒயில் கும்மி ஆடியபின் கோலாட்டக் கும்மியும் ஆடும் வழக்கமுண்டு. ஆடவரும் பெண்டிரும் கூடி ஆடும் வழக்கம் முசிறி முதலிய வட்டாரங்களில் உண்டு.

கும்மி மெட்டு (கும்மி வண்ணம்) என்ற ஒரு தனிப் பாடல் அமைப்புண்டு. எ-டு:

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே -இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே

என்னும் கும்மி வண்ணத்தில் பல கும்மிப் பாடல்கள் வெளிவந்துள்ளன. கும்மி வண்ணத்தில் சொற்கட்டு அமைப்பை அறிந்து கொள்ளுவோம்.

பாடல்:	செந்தமிழ்	நாடெனும்	போதினி	- லேஇன்ப
சந்தச் சொல்	தாந்தன	தாதன	தாதன	தாதன
முழவுச் சொல்	தாங்கிட	தாங்கிட	தாங்கிட	தாங்கிட
யாப்புச் சீர்	நேர்நிரை	நேர்நிரை	நேர்நிரை	நேர்நிரை

இந்த அடிபோன்று நாற்சீர்கள் கொண்ட நான்கடிகள் கும்மிப் பாடல்களில் இடம்பெறும். முதலடிக்கு மூன்றாம் அடி எதுகை பெற்றுவரும். இஃது 'அடி இடையிட்டு எதுகை' எனப்படும்.

பாடலின் சொல்கள் 'தகதின' என்னும் நான்கு எழுத்துச் சொற்கட்டினுடைய வகைகளில் அமையப் பெறும்: தகதின - தாந்தின - ததீம்த - தகதோம் - தக், கிட முதலிய முழவுச் சொற்கட்டுகட்கு ஏற்பப் பாடற் சொல்கள் அமையும். இவ்வாறு அமையும் சொல்களை இசையில் தாளத்திற்கேற்பப் பிரித்துப் பாடுதல் வேண்டும். கும்மி வண்ணத்திற்கு (மெட்டிற்கு) மூலம் சிலம்பிலே காணலாம்.

பாடல் :	திங்களைப்	போற்றுதும்	திங்களைப்	போற்றுதும்
சீர்கள் :	நேர்நிரை	நேர்நிரை	நேர்நிரை	நேர்நிரை

என்னும் சிலப்பதிகாரத்தின் மங்கள வாழ்த்துப் பகுதியில் பாடலின் முதலடி நாலன் நடையில் உள்ளது. இந்த அடியே கும்மியடிக்கு மூலம். மேலும் 'சிறுகுடியீரே சிறுகுடியீரே ... கோர்' என்னும் நான்கு அடிகளும் (சிலப்.24:11-14) கும்மி வண்ணத்திற்கு மூலமாகும். இன்னும் பல தாள நடைப் பாடல்கள் வரிப்பாடல்களாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளன. அவைகளும் கும்மிப் பாடல்வகைகட்கு மூலமாக அமையும்.

பாடல்:	கும்மிய	டி பெண்ணே	கும்மிய	- டி
சந்தம்:	தாங்கிட	தாதின	தாதின	- தா
பாடல்:	கொங்கைகு	லுங்கிடக்	கும்மிய	- டி
சந்தம்:	தாங்கிட	தாங்கிட	தாங்கிட	- தா

இப்பாடலில் அடிகளின் ஈற்றில் தனிச் சொல் இன்றி, ஓரெழுத்து வந்துள்ளது; இதற்கு ஈடாகத் தனிச் சொல் இடம் பெறுவதும் உண்டு.

சொல்: 'கும்' என்னும் வேர்ச்சொல்வழிப் பிறந்தது 'கும்மி' என்பது. 'கும்' என்பது ஒன்று சேர், திரண்டு ஒன்றுகூடு என்னும் பொருண்மையுடைய வேர்ச் சொல் என்றார் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர். கும் + இ = குமி = ஒன்று சேர். குமி என்பது மெல்லோசை பெற்றுக் 'கும்மி' என்றாயது. கும்மியடி என்பது கைகளை ஒன்று சேர்த்தடி எனப் பொருள்படுவது. பின்னர்க் கைகளை ஒன்று சேர்த்து ஆடும் ஆட்டத்திற் குப் பெயராயிற்று. ஒ.நோ: கும் + உ = கும்மு = ஒன்று சேர்த்து அடி; கும்மி = கைகளை ஒன்று சேர்த்து அடித்து ஆடும் ஆட்டம்.

கும்மி கொட்டுதல் என்பது கொம்மை கொட்டுதல் என்றாகும். 'கொம்மை கொட்டு, கொம்மை கொட்டி' (சீவக.2230, 1109) என்று திருத்தக்கத் தேவர் வழங்கியுள்ளார். கொம்மை = ஒன்று சேர்ந்த தன்மை.

இனிக், குழுமி என்ற சொல்லிலிருந்து கும்மி தோன்றி யது என்று விளக்குவதும், கும்மாளம் போடுவதி னின்றும் தோன்றியது என்று காட்டுவதும் பொருத்த மில்லாதவைகள்; குழுமி என்பது கும்மியாகாது. 'கும்' என்னும் வேரினின்றும் பிறக்கும் இருவேறு சொற்கள் கும்மி என்பதும் கும்மாளம் என்பதும்.

ஒரால் = இடைவிட்டு இசைப்பது. இசைச் சுரத் தொகுதியில் அல்லது கொட்டு முழக்குச் சொல்கட் டில் ஓரெழுத்து அல்லது பல எழுத்துக்களை ஊடே விட்டு விட்டு இசைப்பது 'ஒரால்' எனப்பட்டது. எ-டு: தகிடதொம் = த,, தொம்; இதில் 'கிட' என் னும் ஈரெழுத்து இடைவிட்டது. சரிகம = ச,,ம: இதில் ஈரெழுத்து இடைவிட்டது.

சொல்: ஒரால் = விட்டு நீங்குதல். எ-டு: பசி ஒரால் வேண்டி = பசி நீங்குதலை விரும்பி (பொருந.61..).

பார்க்க: ஒரூஉத் தொடை.

காண்க: மத்தளவியல் - செய்.35. 'விட்டாளம்'.

ஒரியல் தாள முழக்கில். ஒரியல் என்பது ஒற்றுமைப்பட்ட முழக்கு. (ஒரித்தல் = ஒற்றுமை யாய் இருத்தல்) இது உயர் இசையரங்கில் செவ்விய இசைப் பனுவல்கட்கும் அகக்கூத்து வகைகட்கும் முழக்கப்படும் முழக்கு வகை. இது தாள ஒரியல் எனவும் தனிநிலை ஒரியல் எனவும் இருவகைப் படுவது.

தாள ஒரியல் என்பது குறித்த ஒரு தாளத்திற்குப் பல வகை முழவுக் கருவியாளர் ஒற்றுமைப்பட முழக்கு வது. இதனை இன்றும் தாள வாத்திய அரங்கில் கேட் டல் ஆகும். மோரா முத்தாய்ப்பு என்னும் பகுதிகட்கு மத்தளத்தார், கஞ்சிராக்காரர், முழவுக்காரர், முகர்சிங் குக்காரர் முதலிய கருவியாளர்கள் ஒன்றுபட்டு ஒருங்கு முழக்குவார்கள். இவை தாளத்தின் அமைப் புக்குள் முழங்குவதால் 'தாள ஒரியல்' எனப்படும்.

தனிநிலை ஒரியல் என்பது எடுத்துக்கொண்ட தாள எண்ணிக்கையாகிய கால அளவுக்குள் பல நடையின் முழக்குகளை ஒற்றுமைப்பட நிறுத்திக் காட்டல். எ-டு: 'ஆறன் மட்டம் என்பனவும் எட்டன் மட்டம் என்பனவும் தாள ஒரியல் என்பனவும் தனிநிலை ஒரி யல் என்பனவும் .... அகக் கூத்துக்குரிய என்க' (சிலப்:3:16.அடியார்க்.பாணியும் என்ற பகுதியில்).

ஒரீஇயல் = நீங்கியல் (ஒரீஇயவியல் = நீங்கிய வியல்); நான்கின் ஒரீஇயல்.

1) ஒரீஇயல் - முழவு முழக்கில்: 'தகதின' என்பது போன்ற நான்கெழுத்து அளவு கொண்ட சொற்கட்டில் முதல், இடை, கடை இடங்களில் ஒன்று அல்லது இரண்டு எழுத்துக்களை நீக்கி அஃதே அளவுச் சொற்கட்டாக ஒரீஇய நிலைகளை உண்டாக்குவது ஒரீஇய முறையாகும். (சிலப்.3:150). 'தகதின' என்பது ஓரெண்ணிக்கை அளவு கொண்டதெனில் 'ததீம்த' என்பதும் ததிம்,த என்பதுவும் ஓரெண்ணிக்கை அளவு கொண்டவைகளே.

தகதின $= \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$ = 1 எண்

ததிம், த $= \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$ = 1 எண்

ததிம்த $= \frac{1}{4} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4}$ = 1 எண்

தகதோம் $= \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{2}$ = 1 எண்

குறில் எழுத்துக்குக் கால் எனவும், நெடிலுக்கு அரை எனவும் கொண்டு மேலே உள்ளனவற்றிற்குக் கணக்கிடுதல் முறையாகும்.

மாதவி நாட்டியமாடுகையில் தண்ணுமை முதல்வன் முழவை முழக்கினான். அங்கு முழக்கின் இயல்புகளை இளங்கோவடிகள் விளக்கியுள்ளார்.

> நான்கின் ஒரீஇய நன்கனம் அறிந்து
> முழக்கினான் (சிலப்.3.150) என்றார்.

'நான்கின் ஒரீஇய' என்பது நான்கில் நீங்கியவை என்று பொருள் படுவது (ஒரீஇய = நீங்கிய). யாப்பு இலக்கணத்தில் நான்கு சீர்களில் அமையும் மோனை வகைகளை முற்று மோனை, மேற்கதுவாய் மோனை, கீழ்க் கதுவாய் மோனை, பொழிப்பு மோனை, ஒரூஉ மோனை, கூழை மோனை முதலிய வகைகளாக வகுத்துள்ளனர். இவை நாற்சீர்களுள் மோனை விடுபடுவதால் அமைவது. இந்த மோனை வகைகள் போன்றே நான்கு எழுத்துச் சொற்கட்டுகளில் எழுத்துக்கள் விடுபட்டுச் சொற்கட்டுகள் அமைகின்றன. இவற்றைத் துள்ளல் என்பர். இன்று 'டேக்கா' என்னும் சொல்லால் குறிக்கின்றனர்.

நான்கின் ஒரீஇய முழக்கு வகைகள்

1)	* * * *	த க தி ன	முற்றுத் துள்ளல்
2)	* × * *	தக் , கி ட	மேற்கதுவாய்த் துள்ளல்
3)	* * × *	த தின் , ன	கீழ்க்கதுவாய்த் துள்ளல்
4)	* × * ×	த , தி ,	பொழிப்புத் துள்ளல்
5)	* * * ×	த கி ட ,	கூழைத் துள்ளல்
6)	* * × ×	த தி , ,	முதலிணைத் துள்ளல்
7)	× * * ×	, கி ட ,	இடையிணைத் துள்ளல்
8)	× × * *	, , கி ட	கடையிணைத் துள்ளல்
9)	* × × *	த , , தி	ஒரூஉத் துள்ளல்
10)	× * * *	, த கி ட	முதலிலித் துள்ளல்

காண்க: பழந்.இலக்.இசையியல், பக்.308,309.

(குறிப்பு: மேற்கண்ட சொற்கட்டுகளில் எழுத்துக்கள் எவையும் வரலாம். தகதிமி, தகதின, ததிமிதி முதலிய நாலெழுத்துச் சொற்கட்டுகள் எவையேனும் வரலாம். இந்த டேக்காக்களைத் தனியாகவும், ஒன்றுடன் மற்றவற்றை இணைத்தும் விரைவாக முதலில் சொல்லிப் பழகிக் கொண்டு, பின்னர் முழக்குதல் வேண்டும். இவற்றை முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடைகளில் முழக்கிப் பழகுதல் வேண்டும். இம்முறையே மத்தளம் கற்க மிகச் சுருக்கமான முறை.)

ஒருகட் பகுவாய் = பதலை. இது ஒரு பெரிய விரிந்த வாயையுடைய பறை. 'பதலை ஒரு கண் பையென இயக்குமின்' (புறநா.152.17) 'பதலை-பறை' (பிங்.).

சொல்: ஒரு கண் + பகு + வாய் = ஒருகட் பகுவாய். கண் = கண் போன்று வடிவம் உடைய பகுதி. பகுவாய் = பகுக்கப்பட்ட முகம். வாய் என்பது அடையடுத்த சினையாகு பெயராய்ப் பதலைப் பறையை உணர்த்தியது. ஒ.நோ: பகுவாய்த் தேரை (குறுந்.193:2-3).

ஒருகட்பறை = ஒருமுகப் பறை; இது ஒரு பக்கம் மட்டும் முழக்கப்படும் முழவு. எ-டு: கிணைப் பறை. **'ஒரு கண் பறை'** (புறநா.394.உரை) **'ஒரு தலை மாக்கிணை'** (புறநா.392.).

சொல்: தலை, கண், முகம் என்பன முழவின் வாயைக் குறிக்கும். 'கஞ்சிரா' ஒருகண் பறையே. மத்தளம் இருகண் முழவு. பஞ்சமுக வாத்தியம் என்பது ஐம்முக முழவு. தப்பு, தம்பட்டம், முரசு முதலியன ஒரு கண் பறைகள்.

ஒருகண் மாக்கிணை = பதலை (மலைபடு.11.நச்.).

பார்க்க: ஒருகட்பகுவாய்.

ஒரு மிடறாய் ஏத்தல் = ஒரே குரலில் ஒருவரோடொருவர் ஒன்றித்துப் பாடுதல்; ஏக கண்டமாதல். எ-டு: 'இப்படி எல்லாரும் ஒருமிடறாய் ஏத்தினாலும்' (திவ்ய.4,3,10,ஈடு உரை.).

சொல்: ஒரு = ஒன்றாகிய; மிடறு = குரல், ஒலி.

ஒருவாய்க் கோதை = மரக்கால் பறை. இஃது அளக்கும் மரக்கால் வடிவத்தில் செய்யப்பட்ட ஒரு வகைப் பறை. இஃது ஒருமுகப் பறை. இதன் பக்கங்களில் அழகிய ஒப்பனைகள் செய்யப்பட்டிருந்தால் உவமையாகக் 'கோதை' எனக் கூறினார்கள். கோதை என்பது பெண்.

'மரக்காலன்ன ஒருமுகக் கோதை' (கல்லா.8:27) என்ற ஒருகண் பறை என்றும், மிக அழகாக ஒப்பனை செய்யப்பட்டது என்றும், இனிய ஓசை உடையது என்றும் அறியலாகும். இப்பறையானது மிகத் தொன்மையானது. பிற பறைகள் தோன்றிய பின் இது வழக்கிழந்தது. இலக்கியங்களில் இதற்குரிய பெயர்கள்: ஒருகண் பறை, ஒருவாய்ப்பறை, அம்பணம் என்பன 'பதலை ஒருகட் பகுவாய்ப் பறை' என்று கூறும் பிங்கல நிகண்டு. பதலை என்பதை பழம் உரையாசிரியர் ஒருவர் 'ஒருதலை மாக்கிணை' என்று விளக்கியுள்ளார் (புறநா.64.உரை).

பார்க்க: அம்பணம்.

ஒரூஉத்தொடை. இசைச் சொற்கட்டுகளில் நான்கு எழுத்துக்களுடைய சொற்கட்டில், இடை இரண்டு எழுத்துக்களை விடுத்து ஒலிப்பது.

'சீர் இரண்டு இடைவிட்டுத் தொடுப்பது ஒரூஉ' (காரிகை.)

சொல்: ஒருவுதல் = நீங்குதல். தொடுக்கப்படுவது தொடை; யாப்பிலக்கணத்தில் நான்கு சீர்களுள் இரண்டு சீர்கள் இடைவிட்டுத் தொடுப்பது ஒரூஉ தொடை; மோனைகளுள் இரண்டு சீர் இடைவிட்டுத் தொடுப்பது ஒரூஉ மோனைத் தொடை. எதுகைகளுள் இரண்டு சீர்கள் இவைவிட்டுத் தொடுப்பது எதுகை ஒரூஉத் தொடை. இவை போன்றே நாலு எழுத்துடைய கொட்டு முழக்குச் சொற்கட்டிலே இரண்டு எழுத்துக்களை இடைவிட்டுத் தொடுப்பது ஒரூஉச் சொற்கட்டு ஆகும். நாலு எழுத்துச் சுரக்கோப்பிலே இரண்டு எழுத்துக்களை இடைவிட்டுத் தொடுப்பது ஒரூஉச் சுரக் கோப்பு ஆகும். யாப்பிலக்கணத்தில் வரும் செய்யுட் டொடைகட்கும் இசைத் தொடைகட்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்புகள் உண்டு.

முழக்குச் சொற்கட்டில் ஒரூஉத் தொடை

சொல்					நீங்கியவை					நீங்கிய இடம்			
1	2	3	4		1	2	3	4		1	2	3	4
த	கி	ட	தி	=	த	,	,	தி	=	1	×	×	4
த	க	தி	மி	=	த	,	,	மி	=	1	×	×	4
கி	ட	த	தி	=	கி	,	,	தி	=	1	×	×	4
சுரக் கோப்பில் ஒரூஉத் தொடை													
ச	ரி	க	ம	=	ச	,	,	ம	=	1	×	×	4
ப	த	நி	ச்	=	ப	,	,	ச்	=	1	×	×	4
ஒரூஉத்தொடை - பாடல் அடிகளில்: ஒரூஉ மோனைத்தொடை													
1	2	3	4										
அம்பொற்	கொடிஞ்சி	நெடுந்தேர்	அகற்றி						=	1	×	×	4
*	×	×	*										
ஒரூஉ எதுகைத் தொடை													
1	2	3	4										
பொய்யது	என்பதை	ஒருவி	மெய் புணர்						=	1	×	×	4
*	×	×	*										

(குறிப்பு: ஒரூஉத் தொடை என்பது ஒரீஇய தொடை களுள் ஒருவகை.)

ஒரூஉ முரண் . இது தொடைவகையுள் ஒன்று. இது நாற்சீர்கள் கொண்ட அடியிலே முதலாம் சீரும் நான்காம் சீரும் மொழியினாலேனும் பொருளினா லேனும் முரண் வரத் தொடுப்பது. எ-டு: 'குவிந்து குணங்கரும் பியகொங்கை விரிந்து (இலக். விளக். 722, 723 உரை).

(குறிப்பு: ஒரூஉ மோனை, ஒரூஉ அளபெடை, ஒரூஉ இயைபு, ஒரூஉ வெதுகை, முதலிய யாப்புத் தொடை களை இலக்கண விளக்கம் 722, 723 நூற்பாவின் உரையில் காண்க.)

ஒல்லென் ஒலி = ஒல்லென்னும் குறிப்பால் ஆகிய ஒலி. 'ஒல்' என்பது ஒலிக்குறிப்பு; ஒல்லென் ஒலி (சிலப்.19:34); 'ஒல்லென் ஒலிபுனல்' (ஐந்.ஐம். 29.:1); 'ஒல்லென்று' (ஐந்.ஐம்.28:1); 'ஒல்லென' (பொருந.117); (கலித்.120-23); (அகநா.143-3) (160-16)(392-15); (புறநா.144:13).

ஒலி^{1} = இனிய ஓசை. ஒலி என்பது நுண்மையும் இனிமையும், சுருதியுடன் கூடியதுமாய் அமைந் தது; ஓசை என்பது நுண்மையும் இனிமையும் அற் றது; சுருதியுடன் இணையாதது. இப்பொருள் வேறுபாடுகள் நாளடைவில் இழந்து போகவே, செய்யுள்களில் இவ்விரு சொற்களும் ஒன்றற்கு ஒன்று பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

ஒலி^{2} = பண். இது சுரங்களாலாகிய பண்கள் என்று பொருள்படுகிறது.
எ-டு: 'ஒலிகொள் இன்னிசைச் செந்தமிழ்'.

பத்தும்' (சுந்.7:67:11) = சுரங்களை உடைய பண் களிலே அமைந்த செந்தமிழ்ப் பாடல்கள் பத்தும்.

ஒலி³ = பாடல். ஒலி என்பது ஒலியால் உண்டாக் கப்படும் பாடலை ஆகுபெயராய்ச் சுட்டும். எ-டு: 'யாழொலி' (சம்.2:12:3) = யாழிலே உண்டாகிய பாடல்; 'பறையின் ஒலி' (சம்.3:121:7) = கொட்டு.

ஒலி⁴ = எழுத்து. ஆகுபெயராய் ஒலி என்பது எழுத்தைக் குறிக்கும். 'கீதத் தொலி' (சம்.194:3. 219.1) என்ற இடத்தில் கீதத்தின் எழுத்துக்களைச் சுட்டும்.

சொல்: ஒலி + இ = ஒலி. 'ஒல்' என்பது ஓசைக் குறிப்பு. ஒல்லென = ஒல்லெனத் திரை பிறழிய இரும் பௌவத்து (பொருந.177). 'ஒல் என்றிட நாணொலி செய்து' (கந்த.பு.திருவிளை.49).

ஒலிக்குறிப்பு = ஒன்றைப் போல ஒலித்தல். எ-டு:

'ஆயர் ஒல்லென ஒலிப்ப' (சீவக.438)
'ஆஅ ஒல்லெனக் கூவுவேன் கொல்' (குறுந்.28)

'கல்லென்றல்'
(குறுந்.179:1. 262:1); (மலைபடு.549);
(நற்,111:9;163:3) (புறநா.184:8)
ஊர் வழக்கு - 'கலகல என்று பேசினன்?'

ஒலிக்குறிப்புப் பெயர் = ஒலியின் அடியாகப் பெறும் பெயர். எ-டு: 'சல்சல்' என்று ஒலிப்பது சல்லரி; (ஒப்பு நோக்குக: கிலுகிலு என்றொலிப் பது கிலுகிலுப்பை; காகா என்று கத்துவது காகம்.) ஒலிக்குறிப்புப் பெயர் - Onomatopoetic term.

ஒலித்தலின் பெயர்.

1) கலித்தல், கம்மை, கம்பலை, அழுங்கல்,
சிலைத்தல், துவைத்தல், சிலம்பல், இரங்கல்,
இமிழ்த்தல், விம்மல், இரட்டல், ஏங்கல்,
கனைத்தல், தழங்கல், கறங்கல், அரற்றல்,
இசைத்தல், என்றிவை ஒலித்தலை யிசைக்கும்.
சிரற்றல், தொனித்தல், தெழித்தல், குமுறல்,
உரற்றல், உளைத்தல், உரைத்தல், ஏங்கல்,
இரைத்தல், உலம்பல், இடித்தல், முழக்கல்,
குரைத்தல், தெவிட்டல், குளிறல், இயம்பல்,
சிலும்பல், அலம்பல், சிதைத்தல், புலம்பல்
இங்கிந்நாலைந் தொலித்தலுக் கேற்கும்.
(திவா.ஒலிபற்றிய பெயர்த் தொகுதி).

2) ஓதை, நாதம், கம்பலை, ஓலே,
ஆகுலம், புலம்பல், கோடணை, அரவம்,
ஓசை, கர்ச்சனை, ஒலியென் கிளவி.
(திவா.ஒலிபற்றிய பெயர்த்தொகுதி)

3) சுருதி, துழனி, தொனி, ஆரவாரம்,
இரை, உரை, கம்மை, இசை, களன், வகுணி,
பாட்டு, இடி, ஆறிரண் டொலியினைப்பகரும்
(திவா.ஒலிபற்றிய பெயர்த் தொகுதி)

ஒலிப்பதிவு நாடா. இது மின் அலைகள் மூலம் பாடலைப் பதிவு செய்து வைத்துக்கொள்ளப்படும் நாடா. இது 1948இல் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இத னைப் பதிவுப் பெட்டகத்தில் இசைக்க வைத்து மீண்டும் பாடல்களைக் கேட்கலாம். இசைப்பயிற் சியிலும் இசை கற்பிப்பதிலும் இக்கருவியைப் பெரிதும் இசைத்துறையில் பயன்படுத்தலாம். பாடல்களை இயற்கையான ஒலியுடன் பதிவு செய்ய இன்று முறைகள் தோன்றியுள்ளன. நாகரிக நாடுகளில் ஒலிப்பதிவு நாடாக்களின் நூலகம் ஒன்று இருக்கும். நூலகத்தார் உதவியுடன் நாம் விரும்பும் பாட்டை நாம்மட்டிலும் கேட்கத்தக்க வசதிகள் உண்டு. புகழ்வாய்ந்த பாடகர்களின் பாடல்கள் மறைந்துவிடாமல் பல்லாண்டுகள் நிலைத்து இருந்து பயன்படுமாறு பதிவுசெய்யத் தக்க நிலைப்பு நாடாக்களும் உண்டு.

ஒலிப்பலகை = ஒலி எழுப்பத் துணைசெய்யும் பலகை. கின்னரியின் (வயலின்) வயிற்றின் (பத்த ரின்) மேலே மூடியிருக்கும் மெல்லிய பலகை (Sound board); இதன் மேலே குதிரையிருக்கும்; குதி ரையின் மேலே நரம்புகள் செல்லும். ஒலிப்பலகை ஒலியை எதிர் ஒலிக்கவும் பெரிதாக்கவும் பயன்படு வது. வீணையில் பத்தரின் மேலே ஒலிப்பலகை மூடியிருக்கும். சங்கக் காலச் செங்கோட்டு யாழிலே இருந்த 'பச்சை' என்னும் உறுப்பு, ஒலிப் பலகை போல பயன்பட்டது.

பார்க்க: படம் - வீணை.

ஒலிமானி = ஒலியளக்கும் கருவி. ஒலி காற்றில் மிதந்து வருகையில் அலைகளை உண்டாக்கிக் கொண்டு வருகிறது. இந்த அலைகளை அளந்து குறித்தற்குரிய கருவி 'ஒலிமானி'.

சொல்: மானம் = அளப்பதாம் தன்மை; மான் + அம் = மானம். மான் + இ = மானி.

ஒலியிடை அலைதல் = இரண்டு சுரங்களுக்கு இடையே சென்று வருதல், இடையலைதல். எ-டு: மோகன ராகத்தில் 'ச.ப' என்னும் இரு சுரங்களுக் கும் இடையே பண் பரந்து ஒலித்தெழுந்து அலை யும்; 'சரிகப' - க,ரி,ச,ரி,க,ப, - ச,ச,ரி,ரி,க,க,பா, காரிசா முதலிய சுர அடுக்குகளைப் பின்னுவதைச் 'சஞ்சாரம் செய்தல்' அல்லது 'அலைதல்' என்பர். எ-டு: சேக்கிழார், 'சேய ஒலியிடை அலையப் பண் களை இசைத்தனர்' (ஆனாய.பு.) என்றார். இவ் வரிக்குக் கூறப்பட்டுள்ள குறிப்புரை: 'இசையியல் செவ்விய ஒலியிடையே சஞ்சரித்து விளங்க' என்பது. இக் குறிப்புரையில் இடை அலைதல் என்பது இடையில் சஞ்சாரம் செய்தல் எனப் பொருள்பட்டது.

செலவு (சிலப்.7:(1):6) என்னும் சொல்லும் இப் பொருளுடையதே. இனிச் சஞ்சாரம் என்பது சுரங் கள் பின்னிக் கொண்டு மேலும் கீழும் செல்வதா கும். இதனைச் சேக்கிழார் அலைதல் என உவமை நயம்பட உரைத்துள்ளார். இளங்கோ 'செலவு' என் னும் சொல்லால் குறித்துள்ளார். சஞ்சாரம் செய்தல் = செல்லுதல் = அலைதல்.

பார்க்க: சஞ்சாரம் செய்தல், செலவு.

ஒலியியல் பற்றிய சொல்கள்

1) ஒலிச்சார்பு மாற்றம் = ஒலியால் கட்டுணல், ஒலிக் கட்டுப்பாடு (Phonologically conditioned)

2) ஒலிமதிப்பு = ஒலியை மதிப்பிடுவது (Phonetic Value)

3) ஒலியமைப்பு = Phonetic Structure

4) ஒலியியல் கோட்பாடு = Phonetic Theory

5) ஒலியியல் வரலாறு = Phonological History

ஒலியியல்புகள். சுரத்தின் ஒலிக்கு தன்மைகள் உண்டு. அவை 1) ஒலித்தன்மை, 2) ஒலிச்செறிவு, 3) ஒலி நீள் காலம், 4) ஒலித்தரம் என்பன.

1) **ஒலித்தன்மை** (Timbre of the sound, Tonal colour, quality of the sound). ஒரு சுருதியில் அமைந்த வீணை, கின் னரி (வயலின் (ஆங்.)-) குழல் இவற்றின் ஒலிகளி டையே வேறுபட்ட ஓசைத் தன்மைகள் உண்டு. கருவியைப் பார்க்காமலே, தூரத்திலிருந்து இது இன்ன கருவியின் ஒலி என்று கூறலாம். ஒரு ஆளைப் பார்க்காமலே, அவரின் பேச்சைக் கேட்டு இன்னார் பேச்சு என்று அவரது பேச்சின் ஒலித் தன்மையால் கூறிவிடலாம். ஒவ்வொரு கருவிக் கும் தனித்த அதனுக்கே உரிய ஒலித்தன்மைகள் உண்டு.

2) **ஒலிச் செறிவு** (Density of the sound). ஒரு சுருதியில் அமைந்த வீணை, கின்னரி இவற்றில் ஒலி அடர்த் தியைக் காட்டிலும், புல்லாங்குழலின் ஒலி அடர்த்தி அதிகமானது. புல்லாங்குழல் ஒலியே உயர்ந்து மற்றவற்றை அடக்கி மேலோங்கும் அடர்த்தியும் நெருக்கமும் பெற்று விளங்கும்.

3) **ஒலி நீள் காலம்** (Duration of the sound). கட்டையின் மேல் தட்டுதலால் கிட்டும் ஒலியைக் காட்டிலும், வெண்கலத்தின் மேல் தட்டுதலால் எழும் ஒலி நீண்டு ஒலிக்கும்.

5, **ஒலித்தரம்** (Pitch of the sound). 'ச.ரி.க.ம.' என்னும் சுரங்கள், வரிசையாய்ப் படிப்படியாய் சுருதி அள விலே உயர்ந்து செல்லுகின்றன. ஒரு நொடிக்கு (செக்கண்டுக்கு) எத்தனை அதிர்வு எண்களோ அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒலித்தரம் கூறப்படுகிறது. ஒரு நொடிக்கு விளரி நரம்பிற்கு 440 அதிர்வெண்கள் என உலகப் பொதுக் கட்டளை அளவாக இங்கிலாந்து நாடும் ஐரோப்பிய நாடு களும் நிறுவியுள்ளன; 20ஆம் நூற்றாண்டில், '440 Hz' அமைத்து ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டது. இதனின் றும் உலகுப் பொது 'C' என்னும் (சட்சம்) சுரத்தின் அதிர்ச்சி அளவு கணிக்கப்பட்டது.

In the 20th Century, the standard vibration = 440 Hz has been widely used, especially since its endorsement by the British Standard Institution Conference in May, 1938 and by the International Organisation for Standardisation in 1955 - (The New Harvard Dict. of Music by Don Randel, 1986), p.638.

காண்க: Tone, Tone colour, Pitch, Timbre, Duration, Acoustics in the New Harvard Dict. of Music or Oxford Companion to Music.

ஒலியெழுத்து. ஒலி அணுத்திரள்களால் ஆகியது ஒலி எழுத்து. எ-டு: 'மொழி முதற் காரணமாம் அணுத் திரள் ஒலி எழுத்து' (நன்.எழுத்.6).

பார்க்க: ஒலிவடிவு.

ஒலி வடிவாகியவன் = ஒலியாகிய இறைவன். ஒலி வடிவு ஆகியவன் இறைவன். எ-டு:

'ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே'
(நாவுக்.6:38:1)
'நாதப் பெரும்பறை'
(திருவாச.கீர்த்தி.108)
'நாத கீதன் என்நாதன் முக்கண்பிரான்'
(தாயு.18:50)

ஒலி வடிவு = ஒலி அணுத் திரளால் ஆகியது ஒலி வடிவு. எழுத்துக்கு இரு வடிவுகள்: 1) வரிகளால் ஆகியது வரிவடிவு. 2) ஒலி அணுத் திரளால் ஆகியது ஒலிவடிவு (நன்.89.விருத்தியுரை).

ஒழுகிசை = ஒழுகிச் செல்லும் ஓசை. வெறுப்பிசை இல்லாமல் இனிய ஓசையுடன் விட்டிசையாமல் நீர் ஒழுகுவது போல் ஒலித்து மெல்லோசையானது ஒழுகிச் செல்வது 'ஒழுகிசை' ஆகும் (தண்டி.19).

ஒழுகிய வோசை = ஒழுங்கு பண்ணப்பட்ட ஓசை. அளவின்கண் நின்று நீண்டொலிக்கும் ஓசை.

ஒப்பு: ஒழுகல் என்பது நெடுமைப் பண்புணர்த்தும் (சிறுபாண்.21.உரை).

ஒழுகு வண்ணம் = ஒழுகியல் ஓசையால் செல்லும் சந்தம். இது வண்ணங்களுள் ஒரு வகை; ஒழுகு வண்ணம் ஓசையின் ஒழுகி நடக்கும் (தொல்.பொருள்.539). 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' என்னும் சிலப்பதிகாரக் கானல் வரிப் பாடல் ஒழுகு வண்ணத்தில் அமைந்தது என்றார் அரும்பதவுரையார் (சிலப்.7:(20):2).

ஒற்றளபெடை. மெல்லின எழுத்துக்கள் 'ங், ஞ், ண், ந், ம், ன்' என்பனவும் இடையின எழுத்துக்களுள் 'ய், ல், வ், ழ், ள்' என்பனவும் பாடலில் தமக்குரிய மாத்திரையைக் காட்டிலும் மிக்கு ஒலிக்கும். எ-டு: 'இலங்கு; கண்ணன்' **'ஒற்றிசை நீடல்'** (தொல்.1:33).

சொல்: ஒற்று = புள்ளி எழுத்து. ஒற்று + அளபு + எடை = ஒற்றளபெடை.

ஒற்றறுத்தல் = ஒரு தாளத்திற்குரிய எண்ணிக்கைகளின் மொத்தக் காலத்தைக் கூறி அதையே வகைப்படுத்தி வரையறுத்தல் (திவா.).

பார்க்க: ஒற்றறுத்துப் பாடுதல்.

ஒற்றறுத்துப் பாடுதல் = தாளத்தின் காலக் கணிப்புப் பாகுபாட்டை அறிந்து அப்பாகுபாட்டிற் கேற்பச் சொல்லமைத்து, இசையமைத்துப் பாடுதல். நடனமாதின் காலின் அடைவுகளுக்கு ஏற்றாற்போல் பாடுதலை அடியார்க்கு நல்லார் ஒற்றறுத்துப் பாடுதல் என்றார். எ-டு: தோரிய மடந்தை, 'ஆடல் மகளிர் காலுக்கு ஒற்றறுத்துப் பாடினாள்'
(சிலப்.6:18-25. அடியார்க்.).

ஒற்றறுத்தலுக்கு எடுத்துக்காட்டு

பாடல்:	ஏறுமயில்	ஏறிவிளை	யாடுமுகம் -	ஒன்றே
சந்தம்:	தானதனம்	தானதன	தானதனம் -	தா தாஅ
முழவு:	தாதி ததிம்	தாதி ததி	தாதி ததிம் -	தா தாங்கு
அளவு எண்:	$1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{4}$ -	$1\frac{1}{4}$ = (5)

ஒற்றறுப்பு. தாளத்தில் அடங்கியுள்ள மொத்தக் காலத்தைப் பல பகுப்பாகப் பகுத்துக் காட்டுவது ஒற்றறுப்பு ஆகும். மூன்று என்ற எண்ணை 1 + 1 + 1 = 3 என்று பகுக்கலாம்; மேலும் 2 + 1 = 3 என்றும், $1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 3$ என்றும், $\frac{1}{2} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} = 3$ என்றும், $\frac{3}{4} + 1 + 1\frac{1}{4}$ என்றும் பகுக்கலாம். இவைபோலத் தாளக் காலத்தைப் பகுத்துக் காட்டுவதே ஒற்றறுப்பு ஆகும்.

'நாரதனார் தாள ஒற்றறுப்பைப் புறங்காத்தார்'
(சிலப்.17:25.அடியார்க்.)

பார்க்க: ஒற்றறுப்பைப் புறங்காத்தல்.

ஒற்றறுப்பைப் புறங்காத்தல். ஒற்றறுப்பு என்பது மேலே உள்ள சொல்லின் கீழ் விளக்கப்பட்டுள்ளது; இங்குப் புறங்காத்தல் என்பது மட்டும் விளக்கப்படுகிறது. ஒருவர் பாடுங்கால் அல்லது ஆடுங்கால் தாளத்தின் காலப் பகுப்பை மற்றொருவர் பாடுபவர்க்கு அல்லது ஆடுபவர்க்கு முன்னர் இருந்து, தாளத்தை எண்ணிப் போட்டுக் காட்டித் துணைசெய்வார். இவர் புறத்திலே இருந்து தாளத்தைத் தவறாமல் எண்ணி இட்டு நடத்திச் செல்வதால் இவர் 'புறம் காப்பவர்' எனப்படுவார். 'தாளத்தின் ஒற்றறுப்பைப் புறங்காத்து' (சிலப்.17:25. அடியார்க்.).

(குறிப்பு: இன்றும் தவுல், நாகசுரக்காரர்களுக்கு முன்னர் ஒருவன் நின்று, தாளம் போட்டுக் காட்டும் மரபு உள்ளது. இஃது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. 'தாளம் காத்தல்' என்ற குறிப்பானது தாளத்தைச்செம்மையாகச் சீர் வகுத்துப் போடுதல் வேண்டும் என்ற கருத்தைக் காட்டுகின்றது. தாளம் புறங்காத்தல் என்பது தாளத்தைச் செம்மையாய்ப் போட்டுக் காட்டித் துணை செய்து நிறுத்தல்.)

ஒற்றிக் கொளல் = ஒற்றுமைப்படுத்திக் கொளல். மரபாக வரும் ஒரு சுரத்தைப் பண்ணின் சுரங்களோடு உரிய இடத்தில் ஒற்றுமைப்படுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இளங்கோ அடிகள் 'வருவது ஒற்றி' (சிலப்.3:65) என்று குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு ஒற்றல் என்பதற்குக் குறித்த பண்ணுக்கு அயலிலே இருந்து வந்து சுரங்கள் கலவாமல் பார்த்துக் கொள்ளல் என்று பொருள்படுமாறு அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார். மேலும் இவர் ஒற்றல் என்பதற்கு நினைத்தல், நோக்குதல் என்று பொருள் கூறியுள்ளார். எனவே வருவது ஒற்றல் என்பது பண்ணுக்கு உரிய சுரங்களை மட்டிலும் கலத்தல் வேண்டும். பண்ணுக்குரியதல்லாத சுரத்தை நினைத்து நோக்கி நீக்குதல் வேண்டும் என்று பொருள்படுகின்றது.

வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்(கு)
இசையோன் பாடிய இசையின் இயற்கை
வந்தது வளர்த்து வருவது ஒற்றி
(சிலப்.3:63-65)

(குறிப்பு: வந்தது வளர்த்தல் என்பது ஒரு பண்ணுக்குரிய சுரங்கள் முழுமையும் வருதல் வேண்டும், குறைவுபடுதல் கூடாது என்பதைக் காட்டுகின்றது. வருவது ஒற்றல் என்பது பண்ணின் தூய்மை காத்தற்காக வேற்றுச் சுரங்கள் வராமல் காப்பது சுட்டும். இதனால் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே பண்ணுக்குரிய சுரத் தூய்மையைக் காத்து வந்தமை நன்கு புலப்படுகின்றது. மரபாக வரும் சுரங்களை ஒற்றுமைப் படுத்திக் கொளல் வேண்டும்.)

ஒற்றித்து ஒத்தல் = தாள எண்ணிக்கை ஒவ்வொன்றுக்கும் ஓர் எழுத்தாக இசைத்து இறுதியில் முழுமைப்படுத்தி ஒற்றுமைப்படுத்திக் காட்டுதல் ஆகும். நாலு எண்ணிக்கை என்றால் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு ஓர் எழுத்தாக 'தா;கா;தீ;னா'; என்றாகும். ஓர் எண்ணிக்கைக்கு இரண்டு எழுத்து என்றால் தா கா தீ னா - தா கா தீ னா என்று நாலு எண்ணிக்கைக்குள் எட்டு எழுத்துக்கள் வரும் ($\frac{1}{2} \times 8 = 4$). இதனை 'இரட்டித்து ஒத்தல்' என்றார். 'ஒற்றித்து ஒத்தலும் இரட்டித்து ஒத்தலும்' (சிலப்.3:152. அரும்.) = ஓரெண்ணிக்கைக்கு ஓரெழுத்தாகச் சொல்லலும் ஈரெழுத்தாகச் சொல்லலும்.

தாள எண்	1	2	3	4	முறை	ஓரெழுத்துக்குக் காலம்
ஒற்றித்து ஒத்தல்	தா;	கா;	தீ;	னா;	ஒருமுறை	1
இரட்டித்து ஒத்தல்	தாகா	தீனா	தாகா	தீனா	இருமுறை	½

சொல்: ஒற்றித்தல் என்பது ஒவ்வொன்றாக எண்ணி அமைத்தல் என்று பொருள்படும். இரட்டித்தல் என்பது இரண்டிரண்டாக அமைத்தல் என்று பொருள் படும்.

பார்க்க: வார நடை, முதல் நடை.

ஒற்றைக்கை - 33. அவிநயக் கைகளைப் 'பிண்டி' என்றும் 'பிணையல்' என்றும் இருவகைப் படுத்தினர். பிண்டி என்பது ஒற்றை வினைக்கை; பிணையல் என்பது இரட்டை வினைக்கை. பிண்டம் என்பது ஒன்று சேர்ந்து உள்ளது என்று பொருள் படுவது. ஒன்றாகியது என்பது ஒன்றாய் நிற்கும் கைக்கு ஆகு பெயராகியது. பிணைதல் என்பது இணைதல். இரண்டு கைகள் இணைதலால் இணைக்கை என்றாகியது. அடியார்க்கு நல்லார் ஒற்றைக்கை என்பது 33 என்று கூறி, அவற்றை முதலில் உரைநடையால் விளக்கி, அவற்றிற்குரிய மேற்கோள் பாடல்களையும் காட்டியுள்ளார். அந்தக் கைகள் எப்பொருட்களைக் குறிக்கப் பயன்படுகின்றன என்று அவர் கூறவில்லை. இந்த முப்பத்து மூன்றுகைகளையும் முதலில் உரைநடையில் தொகுத்துக் காட்டுகின்றார்.

33 ஒற்றைக் கைகள்

1) பதாகை, 2) திரிபதாகை, 3) கத்தரிகை, 4) தூபம், 5) அராளம், 6) இளம்பிறை, 7) சுகதுண்டம், 8) முட்டி, 9) கடகம், 10) சூசி, 11) பதுமகோசிகம், 12) காங்கூலம், 13) கபித்தம், 14) விற்பிடி, 15) குடங்கை, 16) அலாபத்திரம், 17) பிரமரம், 18) தாம்பிர சூடம், 19) பிசாசம், 20) முகுளம், 21) பிண்டி, 22) தெரிநிலை, 23) மெய்ந்நிலை, 24) உன்னம், 25) மண்டலம், 26) சதுரம், 27) மான் தலை, 28) சங்கு, 29) வண்டு, 30) இலந்தை, 31) கபோதம், 32) மகர முகம், 33) வலம்புரி.

இணையா வினைக்கை இயம்புங் காலை
அணைவுறு பதாகை திரிபதா கையே
கத்திரிகை தூபம் அராளம் இளம்பிறை
சுகதுண் டம்மே முட்டி கடகம்
சூசி பதும கோசிகம் துணிந்த
மாசில்காங் கூலம் வழுவறு கபித்தம்
விற்பிடி குடங்கை அலாபத் திரமே
பிரமரம் தன்னொடு தாம்பிர சூடம்
பிசாசம் முகுளம் பிண்டி தெரிநிலை
பேசிய மெய்ந்நிலை உன்னம் மண்டலம்
சதுரம் மான்தலை சங்கே வண்டே
அதிர்வில் இலதை கபோதம் மகரமுகம்
வலம்புரி தன்னொடு முப்பத்து மூன்றென்று
இலங்கும் மொழிப்புலவர் இசைத்தனர் என்ப

(குறிப்பு: இப்பாடலில் உள்ள துறைச்சொல்களுள் 18 தமிழ்சொல்கள். ஒற்றைக் கைகளின் இலக்கணங்களை மரபாக, நல்ல தமிழ்மொழிப் புலவர்கள் அமைத்தனர் என்றும் முடிவில் கூறியுள்ளார்.)

அரும்பதவுரையார்க்கு இம்மேற்கோள் பாடல்கள் கிடைக்கவில்லை. எனவே அவர் இணைக்கை 24 என்று கூறியுள்ளார்; அவற்றிற்கு அவர் சான்று காட்டவில்லை. மூலமும் காட்டவில்லை.

இனி ஒற்றைக் கைகளின் எண்ணிக்கை வடவர்களிடம் நூலுக்கு நூல் வேறுபடுகிறது. பரத நாட்டிய சாத்திரத்திற்கும் சங்கீத ரத்னாகரத்திற்கும், அபிநய தர்ப்பணத்திற்கும், கைகளின் எண்ணிக்கைகளிலும், கைகளை அமைக்கம் முறையிலும் கை குறிக்கும் பொருளிலும் வேறுபாடுகள் உண்டு. அவற்றை எல்லாம் மகாபாரத சூடாமணி என்னும் நூலில் (1955) காணலாம். இங்குச் சிலப்பதிகாரம் காட்டும் ஒற்றைக் கைகளை மட்டும் காண்போம். கைகள் பயன்படும் வகைகளை இக்கலைக்களஞ்சியம் தொகுத்துக் காட்டியுள்ளது.

ஒவ்வொரு விரலுக்கும் பல்வேறு பெயர்கள் பாடல்களில் வந்துள்ளன. அவற்றை முதலில் அறிந்து கொள்ளல் பொருளறிய உதவும்.

1. பெருவிரல் = கட்டைவிரல்.
2. ஆட்காட்டி விரல் = தர்சினி, சுட்டுவிரல்.
3. நடுவிரல் = பேடி, பேடு.
4. மோதிர விரல் = அநாமிகை, அணிவிரல் (பவித்திர விரல்).
5. சிறுவிரல் = சுண்டுவிரல்

இந்த வினைக் கைகள் பல்வேறு பொருட்களையும் கருத்துக்களையும் குறிக்கப் பயன்படுகின்றன. இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ள பயன்பாடுகள் தவிர, வேறு பொருட்களையும் நடனம் ஆடுநர் குறிக்கலாம். இணையா வினைக்கை என்பது ஒற்றைக்கு மறு பெயர். இதனால் இந்தக் கைகளால் பல்வேறு அசைவுகளையும் இயக்கங்களையும் செய்து, தம் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தல் வேண்டும் என அறியலாகும்.

ஒற்றைக்கை - 33

வண்டுக்கை காட்டும்போது வண்டுபோல் சுழற்றுதல் வேண்டும்; உலக வழக்கினின்றும் இலக்கிய வழக்கு. மிகப் பழங்காலத்தில் இந்தியா முழுமையிலும் நடைமுறையில் இருந்து வந்த பல்வேறு நடன வகைகளையும் நடனக் கைகளையும் வடவர்களும் தென்னவர்களும் நூலாக்கினார்கள். இந்தியாவில் பல்வேறு நாடுகளிலும் பல்வேறு வகையான கலைகள் பிறந்து கலந்து படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளன.

உள்நாட்டுப் பகுதிகளின் கலை வகைகளால் முழுமை இந்தியாவின் கலை வளம் பெருகி இருந்தது. அனைத்து மொழிகளின் கலைத்துறைச் சொல்களையும் வடமொழியாக்கும் இயக்கம் ஒன்று இருந்தது. அது பெரிதும் வெற்றி கண்டது. ஆயினும் கலையிலக்கணங்களை அவ்வம் மொழியிலேயே அவ்வம் மொழியின் பெரும்புலவர்கள் எழுதி வைத்துள்ளனர். பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் முதலிய வடமொழி நாட்டிய நூல்கள் போன்று, தமிழிலும் நாட்டிய நூல்கள் பல இருந்தன. அவற்றுள் பெரிதும் பரவியிருந்த ஒன்றே 'நாட்டிய நன்னூல்' (சிலப்.3:40) என்று இளங்கோவடிகளால் குறிப்பிடப்படுவது; இஃது 'இமிழ் கடல் வரைப்பில் தமிழகம் அறியத் தமிழ் முழுதறிந்த தன்மையோன்' (சிலப்.3:37-40) இயற்றியது என்று இளங்கோ குறித்துத் தெளிவையும் திட்டத்தையும் நாட்டியுள்ளார். தமிழக நாட்டிய நன்னூலின் பகுப்பு முறைகளாகிய பண், பாணி, - முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் - பாணி, சீர் தூக்கு - ஆடல் தொகுதி, ஆடற் பகுதி - பாடற்தொகுதி - பாடற்பகுதி - பிண்டிக்கை, பிணையற்கை முதலியவற்றிற்குரிய 'விதிமாண் கொள்கைகள்' விளங்கின என்று இளங்கோ சிலப்பதிகார நூன்முகத்தில் விளக்கிக் கொள்கிறார். நடனத்திற்கு முழக்கப்படும் தண்ணுமை 'கரணக் குறியறிந்து' அதாவது தாளக் காலப்பகுப்பறிந்து முழக்கப்பட்டது என்பதால் நாட்டியத்தின் இரு கண்களுள் ஒன்றாகிய தாளச் சிறப்பு அறியலாகும்.

கொடிக்கை

1) பதாகை: இது நான்கு விரலும் தம்முள் ஒட்டி நிமிரப், பெருவிரல் குஞ்சித்து (வளைந்து) நிற்பது.



அதாவது நான்கு விரல்களையும் நிமிர்த்தி நிறுத்திக் கொண்டு, கட்டைவிரலை மட்டும் முன்னர் மடித்துக் கொள்வது. அலாவிரல் = அல்லா விரல்கள் = கட்டை விரல் அல்லாத நான்கு விரல்கள். கொடிக்கை என்னும் எளிய சொல் உணருவதற்கும் மனத்தில் இருத்துதற்கும் பொருட்டொடர் காணுவதற்கும் ஏற்ற சொல். கொடி என்பது வளைவது என்று பொருள்படுவது. எப்போதும் காற்றிலே இடையறாது வளைந்து அசைந்து ஆடுவதனால் 'கொடி' என்று பெயர் பெற்றது. ஆடற்குரிய கைகளுள் என்றும் அசைந்தாடும் கொடிக்கை முதலிடம் பெற்றது.

பயன்பாடு: ('விநியோகம்' என்று பயன்படும் முறைகளைக் கூறுவார்கள்). அந்தந்தப் பொருளைக் குறிப்பதற்கேற்ற கையியக்கத்துடன் முகக் குறிப்புக்களும் கண் இயக்கங்களும் சேர்த்துக் கொள்ளல் வேண்டும். மேகம் மிதந்து செல்லல், காற்று வீசுதல், தடை செய்து நிறுத்தல், அலை வீசுதல், கதவைத் திறத்தல், கதவை மூடுதல், ஆசி வழங்குதல், சந்தனம் பூசுதல், கத்தியால் வெட்டுதல், துடைப்பத்தால் தூர்த்தல், சுவரைச் சுட்டுதல், அபயம் கொடுத்தல் இவற்றிற்குரிய அசைவுகளாலும் நிலைகளாலும் குறித்துக் காட்டலாம்.

> பதாகை என்பது பகருங் காலைப்
> பெருவிரல் குஞ்சித்து அலாவிரல் நான்கும்
> மருவி நிமிரும் மரபிற்று என்ப.

முப்பாகக் கொடிக்கை

2) திரிபதாகை: மூன்று பாகங்கள் கொண்ட கொடி. இது கொடிக்கையின் நிலை அவ்வாறே இருக்க, மோதிர விரலை மட்டும் வளைத்துக்கொள்ளல்.

ஒற்றைக்கை - 33



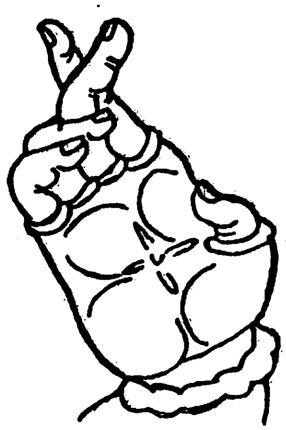
(அறைபதாகை =சொல்லப்பட்ட கொடிக்கை: முடக்கின் அஃது ஆம் என.)

பயன்பாடு: கிரீடம், மரம், விளக்கு, நெருப்பு, அம்பு, புறா, ஆண் பெண் சேர்க்கை, மேலிருந்து கீழே இறங்குதல், மங்களகரமான பொருளைத் தொடுவது, கூந்தலைக் கோதிவிடுதல், திலகமிடுதல், கொக்கி முதலியவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படுவது.

திரிப தாகை தெரியுங் காலை
அறைப தாகையின் அணிவிரல் முடக்கினஃ
தாமென மொழிப அறிந்திசி னோரே.

கத்தரிக்கோல் அலகுக்கை

3) கத்திரிகை: திரிபதாகையின் முடிக்கிய அணிவிரல் (மோதிரவிரல்) புறத்ததாகிய நடுவிரலைச் சுட்டுவிரலோடு பொருந்த நிமிர்ப்பது.

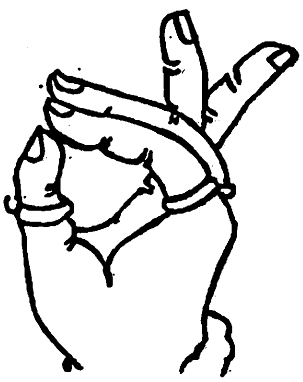


பயன்பாடு: வீழ்தல், துண்டு படுத்தல், பிரித்தல், விபரீதம், புரண்டிடல், மரணம், வேற்றுமை, மேகத்தில் மின்னல்.

கத்திரி கையே காண்டக விரிப்பின்
அத்திரி பதாகையின் அணியின் புறத்தை
சுட்டகம் ஒட்ட விட்டுநிமிர்ப் பதுவே

விளக்குக்கை

4) தூபம்: நிமிர்ந்த நடுவிரலும் சுட்டுவிரலும் பாதிப் பட வளைய நிற்பது.



பயன்பாடு: மங்கள நிகழ்ச்சி, அறிவு நிலை எய்துதல், இருளை நீக்குதல், குருநிலை காட்டுதல்.

தூபம் என்பது துணியுங் காலை
விளங்கு கத்தரிகை விரலகம் வளைந்து
துளங்கும் என்ப துணிபறிந் தோரே

வளைவுக்கை

5) அராளம்: பெருவிரல் குஞ்சித்துச் சுட்டுவிரல் முடக்கி, ஒழிந்த விரல் மூன்றும் நிமிர்ந்து வளைவது.

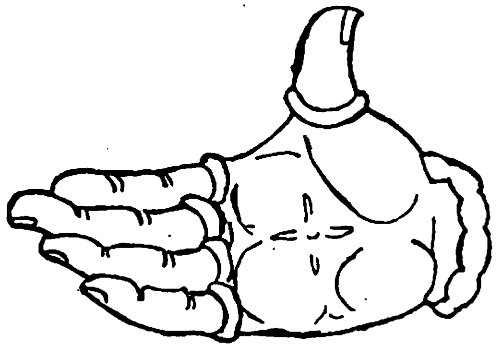


பயன்பாடு: நீர் கையில் வாங்கிக் குடிப்பது, புயலால் வளைவது.

அராள மாவது அரிவறக் கிளப்பின்
பெருவிரல் குஞ்சித்துச் சுட்டுவிரல் முடக்கி
விரல்கள் மூன்றும் நிமிர்ந்தகம் வளைத்தற்கு
உரியது என்ப உணர்ந்திசி னோரே.

இளம்பிறைக்கை

6) இளம்பிறை: கொடிக்கையில் கட்டை விரலைத் தனியே நீட்டி வைத்தல்.



பயன்பாடு: கழுத்தில் கைகொடுத்துத் தள்ளுதல், குத்தும் பல்லம் என்னும் ஈட்டி, சாப்பிடும் ஏனம், வழிபாடு, அவயவங்களைத் தொடுதல், கூந்தலை முடித்தல், சோகத்தில் கன்னத்தில் கை வைத்து இருத்தல்.

கட்டும் பேடும் அநாமிகை சிறுவிரல்
ஒட்டியகம் வளைய ஒசித்த பெருவிரல்
விட்டு நீங்கும் விதியிற்று என்ப.

(பேடு = நடுவிரல், அநாமிகை = மோதிரவிரல்)

கிளி மூக்குக்கை

7) சுகதுண்டம்: கொடிக்கையில் மோதிரவிரலும் சுட்டுவிரலும் முன் வளைந்து இருத்தல்.



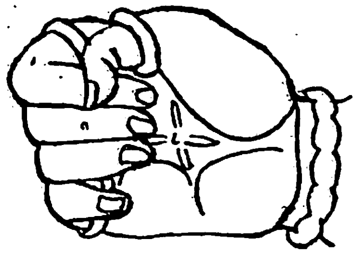
பயன்பாடு: அம்பினை எய்தல், ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ளல், மார்பில் வைத்து இரகசியம் சுட்டுதல், புறப்படுதல்.

சுகதுண் டம்என்பது தொழில்பெறக் கிளப்பின்
சுட்டு விரலும் பெருவிரல் தானும்
ஒட்டி உகிர்நுனை கௌவி முன்வளைந்து
அநாமிகை நுடங்கப் பேட்டொடு சிறுவிரல்
தான்மிக நிமிர்ந்த தகுதித்து என்ப.

ஒற்றைக்கை - 33

முட்டிக்கை

8) முஷ்டிக்கை: நான்கு விரல்களையும் உள்ளே இறுக மடக்கி, கட்டைவிரலை ஆட்காட்டிமேல் நிறுத்துதல்.



பயன்பாடு: உறுதிப்பாடு, நிலைப்புத்தன்மை, தலைக் கொண்டையை இழுத்தல், இறுக ஒன்றைப் பிடித்தல், மல்யுத்தம் செய்தல், வேலால் குத்துதல், எக்காளம் பிடித்து ஊதுதல்.

முட்டி என்பது மொழியுங் காலைச்
சுட்டு நடுவிரல் அநாமிகை சிறுவிரல்
இறுக முடக்கி இவற்றின்மிசை பெருவிரல்
முறுகப் பிடித்த முறைமைத்து என்ப.

நண்டுக்கை

9) கடகமுகம் - உகிர்நுனி கௌவல்: இதனைச் சில நாட்டிய நூல்களில் சங்குவாய் என்று கூறியுள்ளனர். சிலப்பதிகார மேற்கோள் பாடலில் 'உகிர்நுனி கௌவல்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால், அதன்வழி பெயரிடப்பட்டுள்ளது. மேலும் இதன் வடிவினைப் பலர் பலவாறு வருணித்துள்ளதைக் காட்டிலும் சிலப்பதிகார விளக்கமே பொருத்தமாய் உள்ளது.

பெருவிரல் நுனியும் சுட்டுவிரல் நுனியும் வளைந்து உகிர்நுனிகள் கவ்வுதல்.



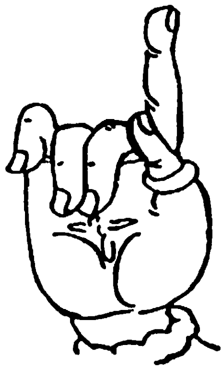
ஒற்றைக்கை - 33

பயன்பாடு: அம்பு எய்தல், மலர் கொய்தல், வெற்றிலை மடித்து அளித்தல், முத்துமாலையைப் பிடித்தல், மென்மையாய்ப் பேசுதல், நறுமணம் அளித்தல். (குறிப்பு: வழிவழி விரல்கள் நிமிரல் என்பது நடுவிரல், அணிவிரல், சுண்டுவிரல் இவை முறையே ஒன்றைவிட ஒன்று சற்றே உயர்ந்து அழகு பொருந்த நிற்றல். இவ்வடிவினால் இக்கையைச் 'சங்குவாய்' எனக் குறிப்பிடுவது பொருந்துவதே. சங்கு வடிவிற்கு ஏற்ற வருணனையைச் சிலப்பதிகாரப் பாடலே நல்குகிறது. நாட்டிய சாத்திரமும் அபிநய தர்ப்பணமும் விரல்கள் வழிவழி நிமிர்ந்து நிற்றலைக் குறிப்பிடவில்லை. ஒரு சிமிட்டாப் பொடிக் கொடுப்பதுபோல் விரல் நிலைகளை வளைத்தல் வேண்டும்.)

கடக முகமே கருதுங் காலைப்
பெருவிரல் நுனியும் சுட்டுவிரல் நுனியும்
மருவ வளைத்துஅவ் வுகிர்நுனி கௌவி
ஒழிந்த மூன்றும் வழிவழி நிமிர
மொழிந்தனர் என்ப முடிபறிந் தோரே

ஊசிக்கை

10) சூசி: முட்டிக்கையில் ஆள்காட்டி விரலை மட்டும் நிமிர்த்தி நிறுத்தல்.

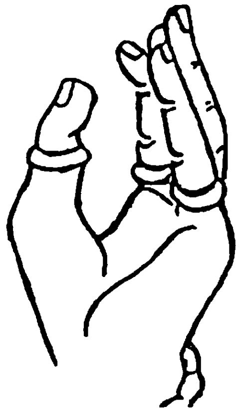


பயன்பாடு: இந்தக் கை ஒற்றை என்னும் கருத்தைக் குறிப்பது. பரம்பொருள் ஒன்றே, எச்சரித்தல், தனிமை குறித்தல், கம்பு அல்லது குச்சி, குடைப் பிடித்தல், சுழற்றிச் சக்கரம் சுற்றுவதைக் காட்டல், முழவினைக் குச்சியால் அடிப்பது காட்டல், ஒன்று எனும் எண்ணிக்கை சுட்டல், அதிசயம் சுட்டல்.

சூசி என்பது துணியுங் காலை
நடுவிரல் பெருவிரல் என்றிவை தம்மில்
அடைவுடன் ஒற்றிச் சுட்டுவிரல் நிமிர
ஒழிந்தன வழிவழி முடங்கி நிற்ப
மொழிந்தனர் மாதோ முடிபறிந் தோரே

தாமரை மொட்டுக்கை

11) பதும கோசிகம்: ஐந்து விரல்களைப் பரப்பி, நுனிகளை ஒன்றுகூட்டி உள்ளங்கையைக் குழிய வைத்து நிறுத்துவது.

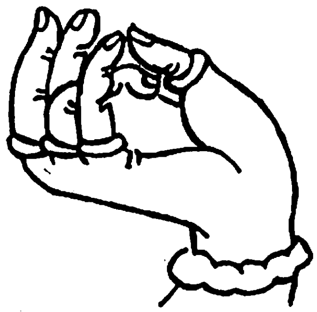


பயன்பாடு: தாமரை மொட்டு, பழங்கள், எறும்புப் புற்று, முட்டை, பந்து, பூங்கொத்து, மாதரின் வட்டக் கொங்கை. இது ஐவிரல் நுனி வளைத்த செங்கை. ஆதலால் உருண்டை வடிவம் சுட்டுவது.

பதும கோசிகம் பகருங் காலை
ஒப்பக் கைவளைத்து ஐந்து விரலும்
மெய்ப்பட அகன்ற விதியிற்று ஆகும்.

சிற்றுருண்டைக்கை

12) காங்கூலம்: காங்கூலம் மூவகைப்படும். குவிகாங்கூலம், முகிழ்காங்கூலம், விரிகாங்கூலம். குவிகாங்கூலம் என்பது சுட்டுவிரல், நடுவிரல் பெருவிரல் மூன்றும் குவிய மோதிர விரல் உள்வளைந்திருப்பது.



(குறிப்பு: உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பித்த மகாபரத சூடாமணியிலும்(1955) பிற சில நாட்டிய நூல்களிலும் 'காங்கூலம்' என்றே சொல் வடிவமுள்ளது. ஒருவர் 'காங்குலம்' என்று குறித்துள்ளார். நாட்டிய சாத்திரத்திலும் 'காங்கூலம்' என்று காணப்படுகிறது. அபிநய

தர்ப்பணமும் அவ்வாறே குறித்துள்ளது. வேறு சிலர் 'வாங்குலம் = வால்' என்பர். இது தாமரை மொட்டுக் கையில் மோதிரவிரலை மட்டும் உள்வளைத்தல் ஆகும். எனவே சிறிய மொட்டு; குவிந்த சிறிய மொட்டு, விரிந்த சிறிய மொட்டு வடிவம் என்று பொருள்படுகிறது. சிற்றளவின் வடிவினது.)

பயன்பாடு: சிறுவர்கள் அணியும் கிண்கிணி, சிறு மணி, கொட்டைப்பாக்கு, சிறிய தேங்காய், எலுமிச் சம்பழம், இளநங்கையின் நகில், சிறு குருவி, திராட் சைப் பழம், உருத்திராட்சக் காய்.

காங்கூ லம்மே கருதுங் காலைச்
சுட்டும் பேடும் பெருவிரல் மூன்றும்
ஒட்டிமுன் குவிய அநாமிகை முடங்கிச்
சிறுவிரல் நிமிர்ந்த செய்கைத் தாகும்.

குவிகாங்கூலம்

முகிழ்காங் கூல முந்துற மொழிந்த
குவிகாங் கூல குவிவிழுந் ததுவே

மலர்காங்கூலம்

மலர்காங் கூலம் மதுமலர்ந் ததுவே

விளாம்பழக்கை

13) கபித்தம்: இது முட்டிக்கை வைத்து அதில், கட்டை விரலை நிமிர்த்தி அதன்மேல் ஆள்காட்டி விரலை வளைத்து நுனியால் தொடுதல்.

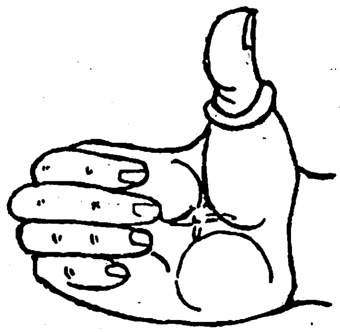


பயன்பாடு: பால் கறத்தல், கூடை பின்னுதல், முடை தல், ஊசி கோத்தல், கயிறு நுனிகளை இழுத்தல், சேலை ஓரத்தைத் தொட்டிழுத்தல், முக்காடு இட்டுக் கொள்ளுதல், விளக்குச் சுடரால் தூபம் காட்டுதல், இலக்குமி, சரசுவதி தெய்வம் சுட்டுதல், செபமாலை யுருட்டுதல், வெற்றிலையில் சுண்ணாம்பு தடவுதல், ஒரு விதையைப் பூமியில் ஊன்றுதல்.

கபித்தம் என்பது காணுங் காலைச்
சுட்டுப் பெருவிரல் ஒட்டி நுனிகௌவி
அல்ல மூன்றும் மெல்லப்பிடிப் பதுவே

விற்பிடிக்கை

14) விற்பிடி = சிகரம்: முட்டிக்கையில் கட்டைவிரலை மட்டும் நிமிர்த்தி உயர்த்தி வைத்தல். இதற்குச் **சிகரம்** என்னும் பெயர் உண்டு என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். வில்லின் வளைந்துள்ள மூங்கிலைப் பிடிப்பது போல் பிடிப்பதால் விற்பிடி எனப் பெயர் பெற்றது. வில் மூங்கிலின் நுனி உயர்ந்திருப்பது போல்பெரு விரல் இருப்பதால் 'உச்சி' என்று பெயர் பெறுகிறது.

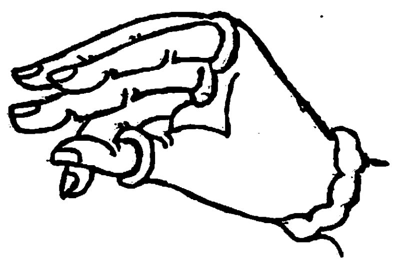


பயன்பாடு: கட்டை விரல் உயர்ந்து நிமிர்ந்து நிற்ப தால், ஆற்றல், வல்லமை, தலைமை முதலிய கருத்து களைச் சுட்டுவது. எனவே உயர்கடவுள், தலைவன், கணவன், கதையின் தலைவன் முதலியவரின் தலைமை சுட்டும். கட்டை விரல் நுனியால் கீழ் உதடு, பற்கள் முதலியவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுதல், கட்டை விரல் மார்பு நோக்கி இருக்கக் கேள்வி கேட்க அசைத்தல். கட்டை விரல், பூசைமணியின் கைப்பிடி யாக வைத்து பூசை மணியை ஆட்டுதல். கட்டை விரலை உயர நிறுத்திக் குப்புறக் கீழே கவிழ்த்தலால் மேலான நிலை குலைந்து கீழ்நிலை எய்துதலைச் சுட் டும். கட்டை விரலை விசிறியாகக் கொண்டு வீசுதல், நீர் அருந்துதல், கட்டை விரலை குதிரை ஓட்டுநராக நினைத்து அசைத்தல். பொதுவாக வல்லமை, ஆண வம், கர்வம், தலைமை முதலியவற்றைக் குறிப்பது.

விற்பிடி என்பது விரிக்குங் காலைச்
சுட்டொடு பேடி அநாமிகை சிறுவிரல்
ஒட்டி அகப்பால் வளையப் பெருவிரல்
விட்டு நிமிரும் விதியிற்று ஆகும்.

குடங்கை

15) குடங்கை = உட்குழிகை: எல்லா விரல்களையும் கூட்டி உட்குழிப்பது.



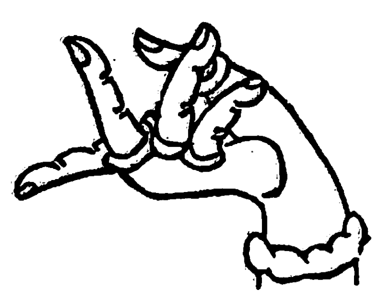
(குறிப்பு: இது 'முகிளம்' என்னும் கை போன்றது. இது அடுக்குகளைக் குறிப்பது. உள்ளே நடுவிடம் குழியாக அமைந்து விளங்குவது. குடங்கை என்பது தேரிலே ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அடுக்கிவைக்கும் குடம் போன்ற அமைப்புடையவை.)

பயன்பாடு: தேரின் குடங்கைகள், பெண்டிர்தலையில் பானைகளை அடுக்கி நீர் சுமந்து வருதல், கோபுரத் தின் உச்சி, உறியில் பானைகளின் அடுக்குகள், கரக ஆட்டம்.

குடங்கை என்பது கூறுங் காலை
உடங்குவிரல் கூட்டி உட்குழிப் பதுவே.

அலர்தாமரைக்கை

16) அலாபத்திரம்: ஐந்து விரல்களையும் மேல்நோக்கி விரித்துச் சற்று உள்வளைத்து வைத்தல் 'அலபத்மம்' என்பர்.



பயன்பாடு: (பத்திரம் = இதழ்களையுடைய தாமரை) (அலர்பதுமம் = விரிந்த தாமரை). இந்தக் கையானது வட்டமான பொருட்களையும், அழகினையும் குறிக் கப் பயன்படுவது. சூரியகாந்தி, மாதரின் பெரிய வட் டமான தனம், முழுநிலவு, உதயசூரியன், வண்டியின் சக்கரம், அழகிய வட்டமான ஏனம், சிற்றூர், பேரூர்.

அலர்பத் திரமே ஆயுங் காலைப்
புரைமையின் மிகுந்த சிறுவிரல் முதலா
வருமுறை ஐந்தும் வளைந்துமறி வதுவே

தேனீக்கை

17) பிரமரம்: மோதிர விரலின் நுனியையும் நடுவிர லின் நுனியையும் ஒன்றுகூட்டி நிறுத்திக் கொண்டு, ஆட்காட்டி விரலை உள்வளைத்து நடுவுள் வைத்து, மற்றை இருவிரல்களாகிய அணிவிரலையும் சுண்டு விரலையும் வழிவழியாக வளைத்து நீட்டல்.



பயன்பாடு: வண்டு தேனுண்டு மலரில் உறங்குதல் என்பது முனிவர் யோக நிலையில் இருப்பதைச் சுட்டு வது; மௌனநிலை, அமைதியாய் இறைச் சிந்தனை யில் இருப்பது. கிளி, குயில் முதலிய பறவைகள் அடங்கிக் கிடத்தல். மேலும் ஆட்காட்டி விரல் வளை யத்துள் அடங்கிக் கிடப்பது கல்லினுள் தேரை, முட் டைக்குள் குஞ்சு, கூண்டினுள் குளவி தூங்கிக் கிடத் தல் முதலியவற்றையும் குறிக்கும் என மகாபரத சூடா மணி கூறும் (1955) பக்.166.

பிரமர மென்பது பேணுங் காலை
அநாமிகை நடுவிரல் அறவுறப் பொருந்தித்
தாம்வலஞ் சாயத் தகைசால் பெருவிரல்
ஒட்டிய நடுவுட் சேரச் சிறுவிரல்
சுட்டு வளைந்துபின் தோன்றிய நிலையே

(அநாமிகை - மோதிர விரல், அறவுறப் பொருந்தல் - நுனி நகம் பொருந்தல்)

சேவற்கை

18) தாம்பிர சூடம்: ஆட்காட்டி விரல் தவிர பிற விரல்களை நுனியில் கூட்டி, சிறுவிரலும் அணிவிரலும் முடங்கி நிமிர்வது.



பயன்பாடு: இதன் வடிவத்தின் வாயிலாகப் பலவற்றைக் குறிப்பார்கள். கொக்கு, ஒட்டகம், கோழி, காக்கை, சிறுபிள்ளைகள் மணலில் ஆட்காட்டி விரலால் எழுதுதல், சிறு கன்றுக்குட்டி துள்ளியோடல்.

தாம்பிர சூடமே சாற்றுங் காலைப்
பேடே சுட்டுப் பெருவிரல் நுனியொத்துக்
கூடி வளைந்து சிறுவிரல் அணிவிரல்
உடனதின் முடங்கி நிமிரநிற் பதுவே.

தாம்பிரம் = சிவப்பு, சூடம் = கொண்டை; தாம்பிர சூடம் = சிவப்புக் கொண்டையுடைய சேவல்.

பேய்க்கை

19) பசாசம் = பிசாசு நிலை. பசாசமாவது பெருவிரலும் சுட்டுவிரலும் அன்றி ஒழிந்த மூன்று விரலும் தம்மில் பொலிந்து நிற்பதெனக் கொள்க. அப்பசாசந்தான். மூன்றுவகைப்படும் அகநிலைப் பசாசம், முகநிலைப் பசாசம், உகிர்நிலைப் பசாசம் என. அவற்றுள் (அ) அகநிலைப் பசாசம் - சுட்டு விரல் நுனியில் பெருவிரல் அகப்படுவது, (ஆ) முகநிலைப் பசாசம் - அவ்விரல் முகங்கூடி, உகிர் (நகம்) விட்டு நிற்பது, இ) உகிர்நிலைப் பசாசம் - சுட்டு விரலும் பெருவிரலும் உகிர்நிலை கௌவி நிற்பது.



(குறிப்பு: பசாசம் என்பது பரதநாட்டிய சாத்திரத்திலும், மகாபாரத சூடாமணியிலும் அபிநய தர்ப்பணம் ஆகிய நூல்களில் காணப்படவில்லை. வட இந்தியாவிற்கும் தென்னிந்தியாவிற்கும் பொதுவான சில நாட்டிய இலக்கண நூல்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என அவிநயக் கைகளின் வடமொழிப் பெயர்களாலும் தமிழ்மொழிப் பெயர்களாலும் அறியலாகும். இவ்விரு மொழியின் நாட்டியக் கலைகள் கலப்புற்ற ஓர் காலத்தில் வடமொழியில் பரத முனிவர் நாட்டிய சாத்திரத்தை எழுதிய பின்னர், அது காலங்காலமாகப் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளது. தமிழகத்திலும் அவ்வாறே நிகழ்ந்துள்ளது.)

பசாசம் என்பது பாற்படக் கிளப்பின்
அகநிலை, முகநிலை, உகிர்நிலை என்னத்
தொகநிலை பெற்ற மூன்றும் எனமொழிப;
அவைதாம்
சுட்டுவிரல் நுனியில் பெருவிரல் அகப்பட
ஒட்டி வளைத்தது அகநிலை; முகநிலை
அவ்விரல் நுனிகள் கௌவிப் பிடித்தல்
செவ்வி தாகும் சிந்த உகிர்நிலை;
உகிர்நுனை கௌவிய தொழிந்த மூன்றும்
தகைமையில் நிமிர்தல் அம்மூன்றற்கும் தகுமே.

மொட்டுக்கை

20) முகுளம்: ஐந்து விரலும் தம்மில் தலைகுனிந்து உயர்ந்து நிற்பது. இது தமிழ்ச்சொல்.



பயன்பாடு: குமுத மலர், மன்மதனின் பஞ்சபாணம், வாழைப்பூ, தாமரை மொட்டு, குடை, பழம், உணவு.

முகுளம் என்பது மொழியின் காலை
ஐந்து விரலும் தலைகுவிந் தேற்ப
வந்து நிகழும் மாட்சித் தாகும்.

பிண்டிக்கை

21) பிண்டி: சுட்டுவிரல், பேடிவிரல், அநாமிக்கை சிறு விரல் ஒட்டி நெகிழ முடங்க அவற்றின் மேலே குறுக்கிடப் பெருவிரல் கூட்டி விலங்கி விரல் வழி முறையொற்றல்.

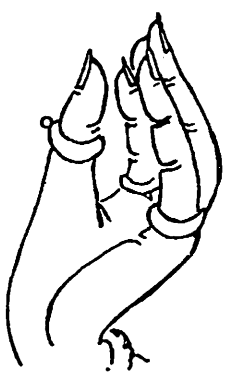


பயன்பாடு: கூட்டுறவு. பிண் = சேர், ஒன்றாகு. பிண் + டு + இ = பிண்டி. பிண் + ஐ + அல் = பிணையல்; பிணைப்பு, பிணைந்தன.

பிண்டி என்பது பேசுங் காலைச்
சுட்டுப் பேடி அநாமிகை சிறுவிரல்
ஒட்டி நெகிழ முடங்க அவற்றின்மிசை
விலங்குறப் பெருவிரல் விட்டும் கட்டியும்
இலங்குவிரல் வழிமுறை ஒற்றலு மியல்பே

தெரிநிலைக்கை

22) தெரிநிலை: எல்லா விரலும் விரிந்து குஞ்சித்து நிற்பது.

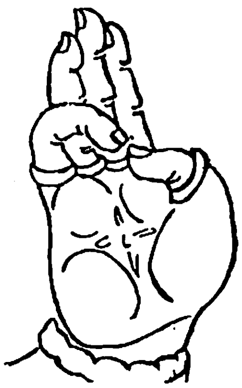


பயன்பாடு: மலர்ந்த மலர், ஐம்பொறி, ஐம்புலம்.

தெரிநிலை என்பது செப்புங் காலை
ஐந்து விரலும் மலர்ந்து குஞ்சித்த
கைவகை என்ப கற்றறிந்தோரே

மெய்ந்நிலைக்கை

23) மெய்ந்நிலை = திரிசூலம். சிறுவிரலும் அணிவிரலும் நடுவிரலும் சுட்டுவிரலும் விட்டு நிமிரச் சுட்டு விரல்மேல் பெருவிரல் சேரவைப்பது.

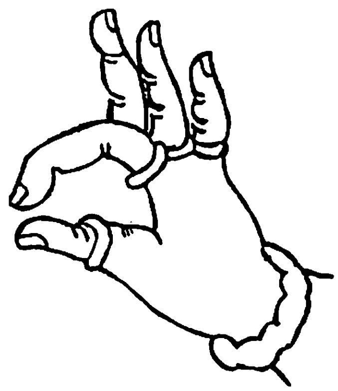


பயன்பாடு: மூன்று நிலைகள், மூன்று கடவுள்கள், மூன்று உலகம், திரிசூலம்.

மெய்ந்நிலை என்பது விளம்புங் காலைச்
சிறுவிரல் அநாமிகை பேடொடு சுட்டிவை
உறுத லின்றி நிமிரச் சுட்டின் மிசைப்
பெருவிரல் சேரும் பெற்றித் தென்ப

உன்னக்கை

24) உன்னம்: சிறுவிரலும் பெருவிரலும் தம்முள்கூட, ஒழிந்த மூன்று விரலும் விட்டு நிமிர்வது (உன்னல் = நினைத்தல்; உன்னம் = சிந்தனை.)



பயன்பாடு: இறந்தகாலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம், ஊழ்வினைப்பயன்.

உன்ன நிலையே உணருங் காலைப்
பெருவிரல் சிறுவிரல் என்றுஇவை இணைய
வருமுறை மூன்றும் மலர்ந்துநிமிர் வதுவே

மண்டலக்கை

25) மண்டலம்: பேடுநுனியும் பெருவிரல் நுனியும் பொருந்தி, ஒழிந்த மூன்றும் வளைந்து இருப்பன.



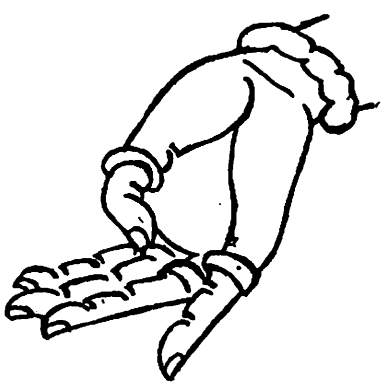
பயன்பாடு: எட்டுக்கால் பூச்சி முதலிய பூச்சி வகைகள் சுருண்டு கிடப்பனவற்றைக் குறிப்பது. இக்கை காங்கூலக் கையுடன் ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

மண்டல மென்பது மாசறக் கிளப்பின்
பேடு நுனியும் பெருவிரல் நுனியும்
கூடி வளைந்துதம் உகிர்நுனை கௌவி
ஒழிந்த மூன்றும் ஒக்க வளைவதென
மொழிந்தனர் என்ப முழுதுணர்ந் தோரே

(மண்டலம் = நெருக்கம்; மண்டிலம் = வளைந்து இருப்பது)

சதுரக்கை

26) சதுரம்: அணிவிரல், நடுவிரல் சுட்டுவிரல் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்து நீட்டி நிற்கப் பெருவிரல் வளைந்த சுண்டு விரலின் அடிப்பாகத்தைப் பெருவிரல் நுனி தொட்டு மடங்கி மற்றைய மூன்று விரல்பரப்பினைச் சதுரமெனக் காட்டுதல்

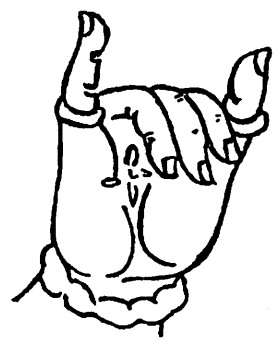


பயன்பாடு: இந்தக் கை, சிறிதளவு என்னும் குறிப்பு உணர்த்துவது. செம்பு, தங்கம் முதலிய உலோகச் சதுரத் தகடு, நெய், எண்ணெய் முதலியவற்றைக் கரண்டியில் வார்த்தல், கரண்டியில் எடுத்து வாயில் வைத்தல், கொஞ்சம் கொடு, கொஞ்சம் இரக்கம் காட்டு என வேண்டுதல்.

சதுரம் என்பது சாற்றுங் காலை
மருவிய மூன்றும் நிமிர்ந்தகம் வளையப்
பெருவிரல் அகமுறப் பொற்பச் சேர்த்திச்
சிறுவிரல் பின்பே நிமிர்ந்த செவ்வியின்
இறுமுறைத் தென்ப இயல்புணர்ந் தோரே

மான்தலைக்கை

27) மான்தலை என்பது பெருவிரல், சிறுவிரல் நிமிர்ந்து நிறக, ம்ற்றைய மூன்றும் முன்னர் வளைந்து தொங்குதல் (அகம் இறைஞ்சல்).



பயன்பாடு: இதனை வடமொழியில் 'மிருக சீருஷம்' என்பர். மிருகத்தின் தலை எனப் பொருள்படுவது. முன்னர் மூன்று விரல் தொங்குவது கொண்டு பல் வேறு கருத்துக்களைக் குறிப்பாய்க் காட்டலாம். மூன்று விரலால் நெற்றியில் விபூதி பூசுதல், தங்குமிடம் கேட்டல், மூன்று விரலால் வீணை மீட்டுதல், விரலால் கால்களைப் பிடித்து அமுக்கி விடுதல், மூன்று் விரல்கள் மேலே குடைபோல் பிடித்தல், முறத்தில் சிந்திய பயிறுவகைகளைச் சேகரித்தல், மூன்று தொங்கும் விரலால் அழைத்தல், உயரத்தைக் காட்டல், கையைக் கீழே தொங்கவிட்டு மாடிப்படிகளில் அடி எடுத்து வைத்தலைக் காட்டுதல்.

மான்தலை என்பது வகுக்கும் காலை
மூன்றிடை விரலும் நிமிர்ந்தகம் இறைஞ்சிப்
பெருவிரல் சிறுவிரல் என்றிவை நிமிர்ந்து
வருவ தென்ப வழக்கறிந் தோரே

சங்குக்கை

28) சங்கம்: பெருவிரல் நிமிர, ஒழிந்த நான்கு விரலும் வளைந்து நிற்பது.

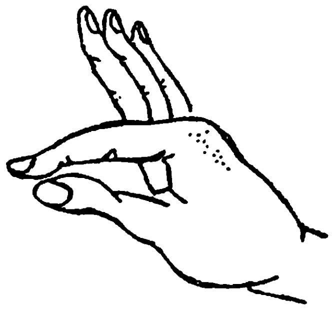


பயன்பாடு: வெற்றி, கோயில் வழிபாடு, திருமணம், சாவு. இரட்டைக் கையில் காட்டுவது சிறப்பு.

சங்கெனப் படுவது சாற்றுங் காலை
சிறுவிரல் முதலாச் செறிவிரல் நான்கும்
பெறுமுறை வளைய பெருவிரல் நிமிர்ந்தாங்கு
இறுமுறைத் தென்ப இயல்புணர்ந் தோரே.

கருவண்டுக்கை

29) வண்டு: பெருவிரலும் அணிவிரலும் வளைந்து நுனி ஒன்றிச் சிறுவிரல் நிமிர்ந்து சுட்டுவிரலும் நடு விரலும் நெகிழ வளைந்து நிற்பது வண்டு ஆகும்.



வண்டுஎன் பதுவே வகுக்கும் காலை
அநாமிகை பெருவிரல் நனிமிக வளைந்து
தாநுனி ஒன்றித் தகைசால் சிறுவிரல்
வாலிதின் நிமிர மற்றைய வளைந்த
பாலின தென்ப பயன்தெரிந் தோரே

(குறிப்பு: பதினேழாவது ஒற்றைக்கையும் வண்டு (பிர மரம்) என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அங்கு பிரமரம் என்பது ரீங்காரம் செய்து தேனுண்டு உறங்கிக் கிடக்கும் தேனீயைக் குறித்தது. இங்கு, வண்டு என்பது பெரியது, மரத்தைத் துளைத்தும் பெரிதும் சத்தமிட்டும் திரிவது. சிலப்பதிகாரத்தின் நாட்டிய நன்னூல் ஒன்று மட்டுமே தேனீயும் பெருவண்டும் என வேறு வேறு வகைகளைக் குறித்துள்ளது. பிற நூல்கள் இவ்வாறு பகுக்கவில்லை. எனவே சிலப்பதிகார நாட்டிய நன்னூல் வடமொழி நாட்டிய சாத்திரத்தின் மொழி பெயர்ப்பன்று. நாட்டியநன்னூலில் தெரிநிலை, உன்னநிலை, மெய்நிலை, மண்டலம், பைசாச வகை முதலிய கைகள் பிற நாட்டிய சாத்திர நூல்கள் கூறாதவைகள். இந்தியா முழுவதிலும் ஆதியில் நாட்டியக் கலை நடைமுறையில் இருந்து வந்தது. அந்த நடப்பு வழக்கினின்றும் பரமுனிவர் பரத நாட்டிய சாத்திரம் வடமொழியில் அமைத்தார்; நாட்டிய நன்னூல் *(சிலப்.3: 40)* கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள் அமைத்திருந்தமையை இளங் கோவடிகளார் தெளிவாய்க் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கவியது குறிப்பும் ஆடற் றொகுதியும்
பகுதிப் பாடலும் கொளுத்துங் காலை
வசையறு கேள்வி வகுத்தனன் விளிக்கும்
அசையா மரபின் இசையோன் தானும்
இமிழ்கடல் வரைப்பின் தமிழக மறியத்
தமிழ்முழு தறிந்த தன்மைய னாகி
வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிரு திறத்தின்
நாட்டிய நன்னூல் நன்குகடைப் பிடித்து
(சிலப்.3:33-40)

என்று இளங்கோவடிகள் கூறுவன கவனித்தற்குரியன. தமிழக நாட்டிய நன்னூல் இருந்தமையையும், அதன் சீரிய பாகுபாட்டமைப்பினையும், நாட்டியத்திற்கு என அமைந்து விளங்கிய அசையாமரபின் இசையமைப்புக்களையும் அது தமிழகம் முழுமையும் பரவியிருந்தமையும், அது தமிழ் முழுதறிந்த தன்மையோர் இயற்றியது என்பதையும் இளங்கோ வடிகளார் தெளிவுற விளக்கியுள்ளார். இந்த நாட்டிய நன்னூல் விதித்த செய்திகளே மரபாகத் தமிழகத்தில் மேற்கோள் பாடல்களாக விளங்கிவருகின்றன.)

பயன்பாடு: வண்டு சுற்றிச் சுற்றிப் பறந்து வருதல், ரீங்காரம் பாடுதல், துளையிடுதல், துணையுடன் சுற்றி வருதல் முதலிய குறிப்புக்களின் வழியாகக் கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்படும்.

இலந்தைக்கை

30) இலதை: நடுவிரலும் (பேடி) சுட்டுவிரலும்

கூடிநிமிரப் பெருவிரல் அவற்றின் கீழ்வரை சேர ஒழிந்த இரண்டு விரலும் வழிமுறை பின்னே நிமிர்ந்து நிற்பது.



இந்தக் கையானது நாட்டிய சாஸ்திர சங்கிரகம், அபி நயதர்ப்பணம் முதலிய நூல்களில் காணப்பட வில்லை. இதன் பயன்பாடும் கூறப்படவில்லை. ஆனால் மகாபரத சூடாமணியில் **(1955, பக்.135)** கூறப் பட்டுள்ளது. இதன் பயன்பாடு: 'மலர் மொட்டு, புகையிலை, மூக்குத்தி' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தர்சினி, நடு, அங்குட்டம் இவற்றைச் சேர்த்து மற்ற இரண்டையும் விட்டு வளைத்தல் என்று இதன் அமைப்பு கூறப்பட்டுள்ளது.

இலதை என்பது இயம்புங் காலைப்
பேடியும் சுட்டும் பிணைந்துடன் நிமிர்ந்து
கூடிய பெருவிரல் கீழ்வரை குறுகக்
கடையிரு விரலும் பின்னர் நிமிர்ந்த
நடையின தென்ப நன்னெறிப் புலவர்

புறவுக்கை

31) கபோதம்: பதாகைக் கையில் பெருவிரல் விட்டு நிமிர்வது.

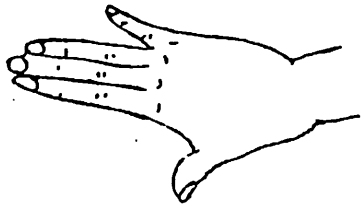


பயன்பாடு: காதல், ஒன்றிப்பு, சமாதானம், அன்பு, இணைபிரியாமை, தாயன்பு.

காணுங் காலை கபோதம் என்பது
பேணிய பதாகையில் பெருவிரல் நிமிரும்

மகர மீனக்கை

32) மகர முகம்: பெருவிரலும் சுட்டுவிரலும் நிமிர்ந்து கூட, ஒழிந்த மூன்று விரலும் தம்முள் ஒன்றி அதற்கு வேறாய் நிற்பது.



பயன்பாடு: மகரமீன் குறிக்கும் செய்திகள்.

மகரமுகம் என்பது வகுக்கும் காலைச்
சுட்டொடு பெருவிரல் கூட ஒழிந்தவை
ஒட்டி நிமிர்ந்தாங்கு ஒன்றா வாகும்

வலம்புரிக்கை

33) வலம்புரி: சிறுவிரலும் பெருவிரலும் நிமிர்ந்து சுட்டு விரலின் அகம் வளர்ந்து ஒழிந்த விரண்டும் நிமிர்ந்து இறைஞ்சி நிற்பது.



வலம்புரிக் கையே வாய்ந்த கனிட்டன்
நலம்திகழ் பெருவிரல் நய்முற நிமிர்ந்து
சுட்டுவிரல் முடங்கி சிறுவிரல் நடுவிரல்
விட்டுநிமிர்ந்து இறைஞ்சும் விதியிற் றென்று
கூறுவர் தொன்னூல் கூறிப்புணர்ந் தோரே.

இவையாவும் தமிழ் முழுதறிந்தோரால் நெறியாக இயற்றப்பட்டவை (கை-9,10,25,27. செய்.).
பார்க்க: நாட்டிய நன்னூல்.

ஒற்றைத் தாளம் = ஏக தாளம். 'உடங்கொருவர் கைநிமிர்ந்து ஆங்கு ஒற்றைமேல் ஊக்க' (சிலப்.29:23) ஊசல்வரி பாடும் போது, பாடி ஆடும் போது இந்த ஒற்றைத் தாளத்தை ஐயையுடன் நின்றார் ஒருவர் போட்டார். 'ஒற்றை என்பது ஒற்றைத் தாளம்' என்று அரும்பத உரையாசிரியர் குறித்துள்ளார் (சிலப்.29:23. அரும்.).

பார்க்க: ஏக தாளம், ஒன்றன் பகுதி.

ஒற்றொழி பாட்டு = மெய்யெழுத்து இல்லாத பாட்டு (சூடா. நி.). எ-டு:

பல். பரமனையே பாடு - மனமே
பாத மலரே நாடு -(பர)

அ.ப. கரமதிலே தூய பணிபல புரிய
காமுறுவதே உடலுள முறுமாசை - (பர)
(வீ.ப.கா.சு.)

ஒன்பதாம் திருமுறை பாடியோர்.
1) திருமாளிகைத் தேவர், 2) சேந்தனார், 3) கருவூர்த் தேவர், 4) பூந்துருத்தி நம்பிகாட நம்பி, 5) கண்டராதித்தர், 6) வேணாட்டடிகள், 7) திருவாலி அமுதர், 8) புருடோத்தம நம்பி, 9) சேதிராயர்.

இவ்வொன்பதின்மர் பாடியவை திருவிசைப் பதிகங்கள். இவை மொத்தம் 29. இவற்றுள் சேந்தனார் பாடிய பதிகம் ஒன்றே ஒன்று. அது திருப்பல்லாண்டுப் பதிகம். 8 + 1 = 9 பதிகங்கள்.

பார்க்க: எட்டிருங்கலை.

காண்க: சிவனும் இசையும், சிவனும் நடனமும்.

ஒன்பதொத்து. ஒன்பது எண்ணிக்கையுடைய தாளம் என்று நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்துள் திருவாய் மொழியில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஒத்து என்பது தம்மிடையே ஒத்து நடக்கும் காலத்தை உடைய தாள எண்ணிக்கையாகும். ஒன்பது எண்ணிக்கைத் தாளத்தை இன்று சங்கீர்ண ஏக தாளம் என்று குறிப்பார்கள். கண்டஜாதி திரிபுடை என்பது ஒன்பது எண்ணிக்கையுடையதே. (5 + 2 + 2 = 9).

பார்க்க: சங்கீர்ண தாளம், தாளம் 35.

ஒன்பான் நடை = சங்கீர்ண நடை, ஒன்பது எழுத்து நடை. எ-டு:

4 + 5 = 9 எழுத்துக்கள்
தகதின தகதிகிட = 9 எழுத்துக்கள்

ஒரு எழுத்துக்கு $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை எனக் கொண்டால் 9 எழுத்துக்கு $9 \times \frac{1}{4} = 2\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை ஆகும். $2\frac{1}{4}$ இன் விரிவாக்கங்கள் $2\frac{1}{4} > 4\frac{1}{2} > 9$. $\left[2\frac{1}{4} + 2\frac{1}{4} = 4\frac{1}{2}\right]$ $\left[4\frac{1}{2} + 4\frac{1}{2} = 9\right]$.

ஒன்பான் எழுத்து நடையின் சொற்கட்டுகளைக் கீழ்க் கண்டவாறு அமைக்கலாம். இவற்றில் குறிலுக்குக் கால் என்றும் நெடிலுக்கு அரை என்றும் கொண்டு கணக்கிட்டுக் கொள்க:

ஒன்பான் நடைச் சொற்கட்டு	
எண்ணிக்கை: $1 + 1\frac{1}{4}$	$= 2\frac{1}{4}$
த க தி ன த க த கி ட	$= 2\frac{1}{4}$
தா தி ன த க த கி ட	$= 2\frac{1}{4}$
தா தீ த க த கி ட	$= 2\frac{1}{4}$
தா தீ தா த கி ட	$= 2\frac{1}{4}$
தா தீ தா தா ங் கு	$= 2\frac{1}{4}$

<u>ஒன்பான் எண்ணிக்கையைப் பலவாறு அமைக்கலாம்:</u>

$1 + 1\frac{1}{4}$	= தக்தின தகதகிட	$= 2\frac{1}{4}$
$\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4}$	= தகிட தகிட தகிட	$= 2\frac{1}{4}$
$1\frac{1}{4} + \frac{3}{4}$	= தக திமி திமி தகிட	$= 2\frac{1}{4}$
$\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{3}{4}$	= தாதிம்தா கிடதொம்	$= 2\frac{1}{4}$

(குறிப்பு: சங்கீர்ண நடைக்கு எ-டு சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளது; பின்னர் தேவாரம், திருப்புகழ்ப் பாடல்க ளில் இடம் பெற்றது. 'நடை மிகுந்தேத்தும் குடை நிழல் மரபு' என்ற தொல்காப்பிய அடிக்கு (புறத்.36) ஏற்பப் பாடிய் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் ஒன்பது வகை எழுத்துக் கால நடையும் உள்ளன.)

பாடல்:	பெருநில	முழுதாளம்	பெருமகள்	தலைவைத்த
முழவு	தகதின	தகதாங்கு	தகதின	தக நாங்கு
எண்	1	1 $\frac{1}{4}$	1	1 $\frac{1}{4}$

(சிலப்.மங்கல.1:31.)

ஒன்பான் எழுத்து நடையை 3 + 3 + 3 = 9 என்றும், 4 + 5 = 9 என்றும் 5 + 4 = 9 என்றும், எழுத்துப் பகுப்பு கொண்டு அருணகிரியார் பாடியுள்ளார்.

அளவு:	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	= 2 $\frac{1}{4}$
சந்தம்:	தனன	தந்த	தான	
முழவு:	தகிட	தந்,த	தாதி	

பாடல்:

மருவு மஞ்சுபூத முரிமை வந்திடாது
மலமி தென்று போட - அறியாது
மயல்கொளிந்த வாழ்வு அமையு மெந்த நாளும்
வகையில் வந்தி ராத - அடியேனும்
(திருப் பு.682)

(2)

அளவு :	1	1 $\frac{1}{4}$		= 2$\frac{1}{4}$
சந்தம் :	தனதன	தத்,	தனாத்	
முழவு :	தகதிமி	தத்,	ததித்	

பாடல் :

அலமல மிப்புலாற் புலையுடல் கட்டனேற்
கறுமுக நித்தர்போற் - றியநாதா
அறிவிலி யிட்டுணாப் பொறியிலி சித்தமாய்த்
தணிதரு முத்திவீட் - டணுகாதே
(திருப் பு. 1112)

(3)

அளவு :	1 $\frac{1}{4}$		1	= 2 $\frac{1}{4}$
சந்தம் :	தன	தனன	தானன	
முழவு :	தக	தகிட	தாக்கிட	
பாடல் :				

குடிமைமனை யாட்டியும் அடிமையொடு கூட்டமும்
குலமுமிறு மாப்புமி - குதியான
கொடியபெரு வாழ்க்கையி லினியபொரு ளீட்டியெ
குருடுபடு மோட்டனெ - வுடல்வீழில்
(திருப்பு.1138)

ஒன்றன் பகுதி = ஒற்றைத் தாளத்தின் கூறு; அதாவது ஏக தாளத்தின் உறுப்பு. ஏக தாளத்திற்கு நாலு எண்ணிக்கை. இதனைப் பண்டைக் காலத்தில் போட்ட முறை வேறு இற்றைக் காலத்தில் போடும் முறை வேறு. 'மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். இதன் பொருள்: மூன்று தட்டுகள் தட்டி கடைசியில் ஒரு எண்ணிக்கையை ஒலியில்லாத செயலாக அதாவது அமைதியாக விட்டு விடுதல் என்பது. எனவே பண் டைக் காலத்திலே போட்ட முறை : ஒலிப்பு எண் ணிக்கைகள் கொண்ட பகுதி மூன்று எனவும் ஒலிப் பில்லா அமைதிப் பகுதி ஒன்று எனவும் இரு பகுதி களாக அமைத்தனர். இன்றைய ஏக தாளம் போடும் முறை: முதலில் ஒரு தட்டு தட்டிப் பின்னர் மூன்று எண்ணிக்கைகளை விரலால் எண்ணுகின்றோம். 'ஒன்றன் பகுதி என்பதற்கு ஒற்றைத் தாளத்தின் கூறு' என்று உரை கூறப்பட்டுள்ளது (சில்ப். 17:24. அடியார்க்.).

பார்க்க: ஒற்றைத் தாளம், ஏகதாளம்.

- / ஒகரம் முற்றிற்று /-

ஓ

ஓ[1]. உயிர் எழுத்து வரிசையில் பதினோராம் எழுத்து; இது நெடில் எழுத்து; இசையில் அளபெடுத்து ஒலிக்கும் எழுத்து.

ஓ[2]. 'ஓ' என்பதன் ஓசையானது அங்காப்பதனால் ஆகிய அகரக் கூறும், இதழ் குவிவதனாலாகிய உக ரக் கூறும் ஒன்றித்துப் பிறந்த நெடில் ஓசையாகும்.

ஓ[3]. இசைப்பாடல்களில் ஓகார ஒலியானது இசை நிறைக்க வரும்.

ஓ[4]. இசைப் பாடல்களில் ஓகாரம் தரும் பொருட்கள்:

ஓ *4.1)*. இரக்கப் பொருளைத் தருவதோர் இடைச் சொல். எ-டு:

கடைக்கண் பாராயோ - உள்ளம்
கனிந்தருளாயோ - (கமாசு ரூபகம்)

(தேவியின் கீர்த்.)

ஓ *(4.2)*. எதிர்மறைப் பொருளைத் தருவதோர் இடைச்சொல். எ-டு:

ஞாயம் தானோ நீர் சொல்லும்
ஓய்நந்தனாரே நம்ம
சாதிக் கடுக்குமோ

(நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்.)

ஓ *(4.3)*. வினாப் பொருள் தருவதோர் இடைச்சொல்:

இவர் யாரோ? எந்த ஊரோ?
என்ன பேரோ?

(இராம நாடக. கீர்த்.)

வருகலாயோ? - ஐயா உந்தன்
அருகில் நின்றுகொண் டாடவும் பாடவும் நான்

(நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்.)

ஓ *(4.4)*. உயர்வு சிறப்புப் பொருளைத் தருவதோர் இடைச் சொல். எ-டு:

'ஓஓ பெரியன்!' (உயர்வு சிறப்பு)
'ஓ! ஓ! செகன்னாதா!'

(சர்வ. ச.ச. கீர்த்.)

ஓ *(4.5)*. இழிவு சிறப்புப் பொருள் தருவதோர் இடைச் சொல். எ-டு:

மாடு தின்னும் புலையா - உனக்கு
மார்கழித் திருநாளோ

(நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்.)

ஓ *(4.6)*. புலம்பலிலே, தாலாட்டிலே - பெரிதும் வரும் குறிப்பு ஓசை. எ-டு:

ஓ! லோகிதாசன் மாண்டான்.

'புலம்பலின் ஓவுமாகும்.'

(நன். பெயரியல் 56)

ஓ *(4.7)*வியப்புப் பொருளைத் தரும் இடைச் சொல்:

இதுதானோ தில்லைத் தலம்
இத்தனை நாளும் அறியேன்

(நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்.)

'ஒழியிசை, வினாச்சிறப்பு, எதிர்மறை, தெரிநிலை,
கழிவசைநிலை பிரிப்பென எட்டுஓ வே'

(நன். இடைச் சொல்: 4)

ஓ *(4.8)*ஐயப் பொருளைத் தரும் இடைச் சொல்.

'எப்போ வருவாரோ - எந்தன் கலிதீர'

(நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்.)

ஓகார வொக்கட்டு வெட்டு = கும்கார அழுத் தம். இது மத்தளத்தில் இடப்புரமாகிய தொப்பிப் புரத்தில் 'கும்கார' ஒலியை உண்டாக்குதற்குரிய செயலின் பெயர்.

விளக்கம்: ஓகாரம் போல் இடக்கையைக் குவித்து வைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். இடக் கரத்தின் அடிக் கணுவினால் தொப்பியின் வட்டத் தோலில் வைத்து அழுத்தி முன்னோக்கித் தேய்த்தல் வேண் டும். தேய்க்கும் அஃதே சமயத்தில் தேய்ப்புடன் சேர்த்து இடக்கையின் நுனி விரல்களால் தொப்பி யைத் தொட்டுக் குத்தி அதிரச் செய்தல் வேண்டும். அதிரச் செய்துகொண்டே கணுக்கையால் தேய்ப் பதால் - 'கும்' என்ற ஒலி உண்டாகும்; இவ்வாறு தேய்ப்பதால் சற்று வெப்பமுண்டாகும். இதனை மத்தளவியல் வெண்பா நூலார் 'அனல் தாக்கி' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

(மத்தள. 75.உரை)

களை தாக்கி நற்புனல் கஞ்சமலரோன் கைகுவித்து
வளை தாக்கும் இடத்துகரம் வண்டிற்குப்-புளைதெரிந்து
உள்தாக்கி ஒகாரம் ஒக்கட்டு வெட்டி
ஒரு நொடியில் அனல்வாங்கி அகார மறுவடித்து
அளகமென நின்ற நிரை.

(மத்தள. 75)

சொல்: இப்பாடலில் வந்துள்ள 'வண்டு' என்பது தொப்பியாகிய வட்டமான வாய்; ஒகாரம் - ஒகார வடிவில் குவித்து வைத்துக் கொண்ட கை. ஒக்கட்டு வெட்டு = ஒக்க அட்டு வெட்டு; ஒக்குமாறு அழுத்தித் தட்டிச் சீக்கிரமாய்த் தேய்த்தல். இப்பாடலில் வந்துள்ள 'புழை' என்னும் சொல், துளை எனப் பொருள் படுவது. மத்தள ஆசிரியர்கள் இன்று ஒக்கட்டு வெட்டினைக் 'கும்காரத் தேய்ப்பு' என்று கூறுவார்கள். இப் பாடல், வெண்பா அன்று. மருட்பா வகையைச் சேர்ந்தது.

ஓகோ. இது அதிசயம், இரக்கம் முதலிய உணர்வு குறிக்கும் ஓசைச்சொல்.

ஓகோ! உனைப்பிரிந்தா ருள்ளம் கனலில் வைத்த
பாகோ-மெழுகோ பகராய் பராபரமே

(தாயு. 43. பராபரக்கண்ணி. 30)

ஓங்காரப் பொருள் = ஓசையாகிய பரம்பொருள். தேவாரத்தில் இது பரம்பொருளாகிய இறைவனைக் குறிப்பது.

'ஓங்காரத் துட்பொருளாய் நின்றாய்' (நாவுக்.6:39:10)

'ஓங்காரத் துட்பொருளை' (நாவுக்.6:63:3)

'ஓங்கார மெய்ப் பொருளை' (நாவுக். 6:66:3)

'ஓங்காரத் தொருவனாகும்' (நாவுக்.4:25:9)

ஓங்கார மேநற் றிருவாகி யுற்ற தெனில்
நீங்கா வெடுத்தே நிறை கடராம்

(உண்மை விளக்கம்)

ஓம் என்னும் ஓங்காரத் துள்ளே ஒருமொழி-
திருமூலர்
உய்யஎன் உள்ளத்துள் ஓங்காரமாய் நின்று

(திருவாச. சிவபுராணம்.35)

ஓங்காரமென்பது இறையோசை, அது இறை ஆற்றல் உடையது; அதுவே இறை: எங்குமுள்ளது; என்று முள்ளது.

ஒ.நோ: ஆதியில் திருமொழி இருந்தார்; அவர் இறையாய் இருந்தார்; இறையோடு இருந்தார் (விவிலியத் திருமறை, யோவான். 1.1).
இனி, ஓங்காரத்தின் பகுதியாய் அகாரம், உகாரம், அகங்காரம், விந்து, நாதம் என ஐந்தாய் உயிர் களின் அறிவை விளக்கும் என்பர்.

அகார உகாரம் அகங்காரம் புத்தி
மகார மனம்சித்தம் விந்துப்- பகாதிவற்றை
நாதம் உளவடிவா நாடிற் பிரணவமாம்
போதம் கடற்றிரையே போன்று.

எனவும்

எண்ணில ஓங்காரத் தீசர் சதாசிவமாம்
நண்ணிய விந்துவொடு நாதத்துக் - கண்ணிற்
பகரயன் மாலொடு பரமனதி தெய்வம்
அகரஉத ரம்மகரத் தாம்.

எனவும் சிவஞானபோதம் (நூற்பா 4:அதி.1) விளக்குகிறது. இவ்வாறு ஐந்தாகவும் இவற்றிற்கு மேலும் பகுப்பினும் இறைவன் ஒருவனே; அவனது திருவருள் ஒன்றே உதவுவது.

ஓசை. 1) ஏழிசையோசை. ஏழ்பெரும் பாலைகளின் ஓசை; செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்னும் ஏழ் ஆதிப் பெரும் பண்களின் நரம்போசைகள் ஏழ் பண் களின் நீர்மைகளைக் காட்டுவன. 'ஏழிசை, ஏழ் நரம்பின் ஓசையை யாரூர்புக்கு' (சுந். 7:83:6) 2) ஓதை, ஒலி: எ-டு: மணியோசை' (பெரிய பு. 1:3:2) (3) இசை நரம்பின் ஒலி: எ-டு.

வேத ஓசையும் வீணையின் ஓசையும்
சோதி வானவர் தோத்திர ஓசையும்
மாதர் ஆடல் மணிமுழ வோசையும்
கீத ஓசையு மாய்க்கிளர் வுற்றவே

(பெரிய பு.1:3:2)

பார்க்க: ஓதை.

ஓசைத் தமிழ் = இசையின் பலவகை ஓசைகள் பற்றிய இலக்கண நூல். தமிழிலே வல்லோசை,

மெல்லோசை, இடையோசை, குறிலோசை, நெடிலோசை, ஏந்தலோசை முதலிய பலவகை ஓசைகளின் மூலம் தொல்காப்பியர் வண்ண வகைகளை வகுத்து வைத்துள்ளார்.

'பண்ணும்பத மேழும்பல வோசைத்தமி ழவையும்
.... ஆனான்'
(சம். 1:11:4)

ஓசைப் பிறப்பு. இரு பொருள்கள் ஒன்றோடொன்று மோதுகையில் அல்லது உராய்கையில், ஓசையானது தோன்றுகிறது. இழுத்துக்கட்டிய மத்தளத்தின் தோலிலிருந்து ஓசை பிறக்கின்றது; அடிக்கும் கை ஓசையைத் தோற்றுவிக்கின்றது. தோன்றிய ஓசையலைகள் காற்றில் மிதந்து வந்து செவிப் பறையைத் தாக்குகின்றன. செவிப் பறையில் நேரிடும் அசைவைச் செவி நரம்புகள் மூளைக்கு எடுத்துச் சென்று அறிவிக்கின்றன.

ஓசையிலிருந்துயிர். ஊழிக் காலத்தில் சிவபெருமான் ஆடிய ஆட்டம் ஊழிக்கூத்து. இதனை ஆடும்போது 'தமருகத்தை' ஒலித்தான்; அந்த ஒலியினின்றும் உலகங்களையும் உயிர்களையும் தோற்றுவித்தான்.

ஓசையு மீசனு மொக்கும் = ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கும். ஓசை என்பது செவிப்புலனால் நுகர்ந்து, அறிவினால் அறியப்படுவது. இறைமை என்பது வாழ்விலே துய்த்தறிந்து அறிவினால் அறியப் படுவது; ஆன்மாவினால் உணரப்படுவது.

ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கும் (திருமந். 771.)

ஓசையுமொலியுமானான் = ஓசையும் ஒலியும் ஆனான். ஓசை என்பது சுருதி அளவுற்று இசையாகப் பொருந்துவதன்று. ஒலி என்பது சுருதியின் அளவிலே இசையில் ஒப்புமை பெற்று இன்பம் தருவது. இறைவன் ஓசையும் ஒலியும் அவற்றால் ஆகியவையும் ஆனான்.

ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கும் உணர்வின்கண்
ஓசை யிறந்தவர் ஈசனை உள்குவர்;
ஓசை யிறந்தவர் நெஞ்சினுள் ஈசனும்
ஓசை யுணர்ந்த வுணர்விது வாமே
(திருமந். 771.)

'பண்ணின் ஓசையை பழத்தின் இன்சுவை'
(நாவுக். 5:47:8)

ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே
உலகுக்கு ஒருவனாய் நின்றாய் நீயே
(நாவுக். 6:38:1)

'ஏழிசை ஏழ்நரம்பின் ஓசையே' (சுந். 7:83:6)

பண்ணுள் ளீராய்ப் பாட்டுமானீர்
பத்தர் சித்தம் பரவிக் கொண்மூ
(சுந். 7:6:4)

பண்ணும்பத மேழும்பல வோசைத்தமிழ்
அவையும்
.... ஆனான்.
(சம். 1.11.4)

பார்க்க: ஓசைத்தமிழ், பண்ணும் தாளமும்...ஆனான்.

ஓசையுயிர் தண்ணுமையில். தண்ணுமையை உடல் என்றும், அதனுள் பிறக்கும் ஓசையை உயிர் என்றும் ஒப்பிட்டுள்ளார் கம்பர்.

ஊன ளைந்த உடற்குயி ராமெனத்
தான ளைந்து தழுவின தண்ணுமை
(கம்பரா.1. அயோத்.11: பள்ளி படைப். 15..)

(குறிப்பு: உடலானது தோல், நரம்பு, தசைகளால் கட்டப்பட்டது போன்று, தண்ணுமையும் தோல், நரம்பு, மரத்தால் கட்டப்பட்டது. தண்ணுமையின் ஓசை அருவப் பொருள்; உடலின் உயிர் அருவப் பொருள்.)

ஓசையூட்டுதல் = ஓசையால் அளந்தறிதல். செய்யுளோசையை வாய்பாட்டால் அளந்தறிதல்; செய்யுளோசையை அலகிட்டுச் சந்த வாய்பாடுகளாலும் நேரசை முதலிய வாய்பாடுகளாலும் அளந்தறிதல் (யாப்.வி.57).

ஓசையொலி ஆனான். 'ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய் நீயே' (நாவுக்.6:38:1) என்று இறைவனை அப்பரடிகள் போற்றுகின்றார். ஓசை என்பது சத்தம்; அது பொருளற்றது; ஒலி என்பது நாதம்; அது பொருளறியத் துணையாவது. வெற்றுச் சத்தம் வெற்றோசை. பொருள்தர உதவுவது

பொருளோசை; இதனை ஒலி என்கிறோம். ஓசை, ஒலி என்பனவற்றின் வேறுபாடு கால அடைவில் நீங்கியது. ஒன்றற்கு ஒன்று பயன்படலாயிற்று. 'மெய் தெரி வளியிசை' என்பது (தொல். எழுத். 103) 'பொருளைத் தெரிவிக்கும் காற்றொலி' எனப் பொருள்படுகிறது.

காண்க: திருநாவுக்கரசு நாயனார் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள், தருமை ஆதீன வெளியீடு-545. சி.அருணைவடிவேல் முதலியார் குறிப்புரை (1963) பக். 278-280.

ஓசை வகைகள். இன்னோசை, இன்னாவோசை; வல்லோசை, மெல்லோசை; எடுத்தலோசை, படுத்தல் ஓசை, நலிதல் ஓசை, பெருகல் ஓசை, குற்றோசை; வார்தல் ஓசை, வடித்தல் ஓசை, உந்தல் ஓசை, சிதறல் ஓசை, சிந்துதல் ஓசை; துள்ளல் ஓசை, தூங்கல் ஓசை, அகவல் ஓசை எனப்பலவாறு விரிந்து அமையும்.

ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கு முலகிதனில்
வாச மலர்தனில் வந்ததுபோல் ஓசை
அய்ந்து கருவியிலு மாமே அரன்முதலாய்
வந்துறையும் சிவன் மகிழ்ந்து

(மத்தள. 12)

பார்க்க: ஓதை. காண்க: சிலப்.13:136-150.

ஓசை வழி இசை பிறக்கும் = ஓசை வழியில் இசைச் சுரங்கள் பிறக்கும்; சுர வழியில் பண்கள் பிறக்கும். சிற்றம்பலத்தில் ஆடும் இறைவன் காலில் திருச்சிலம்பிலே எழும் ஓசையால் அனைத்து உயிர் இயக்கமும் அனைத்து இசை இயக்கமும் எழுகின்றன. எ-டு:

ஓசையெல் லாமற் றொலிக்கும் திருச்சிலம்பில்
ஓசைவழி யேயிசைசென் றொற்றொடுங்கும்-
ஓசை எல்லாம்
மந்தத்தா ளத்தி லரனார் திருத்தாளில்
வந்தா தரித்தார் மகிழ்ந்து

(மத்தள.11)

நடனத்திலே அரனார் திருத்தாளின் ஓசையால், திருச்சிலம்பின் ஓசையால், உடுக்கின் ஓசையால் அனைத்து உலகமும் இயங்குகின்றன. அனைத்து வகைகளின் இசையும் தோன்றுகின்றன.

ஒட்டம் = உதடு. எ-டு: நீரோட்டம் = உதடு ஒட்டாமை. ஒட்டம் = மேலுதடு (சூடா. நி.11.தகர வெதுகை - 15.).உதடு ஒட்டாக் கீர்த்தனை:

பல். காலங் கருதிக் கருத்தைத் திருத்தி
ஞாலத்தோ டொட்டி நடத்து-(-)

அ.ப. நூலறிஞன் காட்டுஞ் சீலங் கண்டே
நுண்ணிதா யெண்ணி நன்றே செய்ய(-)

சர. இதழ்க ளொட்டா தினிய கீர்த்தனையை
இறையே நின்னரிய நல்லடி சார்த்தினேன்
உலகின் இழிவினையில் ஒட்டா தெனைநடத்தி
உதய ஞாயிறே உளத்தில் லுறைந்தே(-)

(வீ.ப.கா.சுந்தரம்)

சொல்: உ(த)ட்டம் ▷ ஒட்டம். நீர் + உதட்டு + அம் = நீரோட்டம். (ஒப்பு: உதட்டில் வரும் ஒரு நோய் -ஓட்டரோகம்;(மது.த.ச.அக.) உதட்டம் ▷ ஊட்டம்; ஒட்டம் = உதடு). *பார்க்க: ஒட்டியம்.*

ஒட்டாங்கச்சி வாத்தியம். சிரட்டையில் சிறு குச்சி கொண்டு அடித்து முழக்கப்படுகின்ற வாத்தியம் (நடப்பு வ.). இடக்கையினுள் அடக்கமாய் சிரட்டையை வைத்துக் கொண்டு வலக்கையில் உள்ள சிறு முளைக் குச்சியால் முழக்குவதுண்டு.

(குறிப்பு: ஐம்பதாண்டுக்கு முன்னர் இக்கருவி இசையரங்குகளிலும் சிற்றூர்களின் இசை விழா முழக்குகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது.)

பார்க்க: ஒட்டாஞ் சிரட்டைத் தாளம்.

ஒட்டாஞ் சிரட்டைத் தாளம். இது 'சிரட்டை வாத்தியம்' என்றும் கூறப்படும் (நடப்பு வ.). தேங்காய்ச் சிரட்டைகளை வைத்துப் பாட்டுக்கும் ஆட்டத்திற்கும் கொட்டி முழக்கப்படும். இன்று இக்கலை மறந்து வருகிறது.

பார்க்க: சிரட்டை வாத்தியம்; ஒட்டாங்கச்சி வாத்தியம்.

ஒட்டியம். பாடல் முழுதும் வாய் இதழ் குவிந்தும் கூடியும் இயலும் எழுத்துக்களேயுள்ள மிறைக் கவி - (மாறனலங்காரம் 275).

சொல்: உதட்டியம் என்பதில் 'த' நீங்க ஊட்டியம் என்றாகி, அது ஒட்டியம் என்று மாறியது. உதடு + இயம் = உதட்டியம்.

உ(த)ட்டியம் = ஊட்டியம் ▷ ஓட்டியம் (ஒப்பு: உதட்டில் வரும் ஒருவகை நோயை 'ஓட்ட ரோகம்' என்பர் (மது.த.ச.அக.). ஒட்டியம் என்பதை வடமொழி என்பார் சிலர்.

ஓட்டைச் செவி = கேள்வியறிவு பெற்று வளராத செவி. எ-டு: *'பாட்டும் உரையும் பயிலாதன இரண்டு ஓட்டைச் செவியும் உள'* (தொல். பொருள். செய்.78.பேரா.உரை.)

பார்க்க: எஃகுச் செவி.

ஓடப்பாட்டு = கப்பல் பாட்டு; இதிலே பின் பாட்டு பாடுகின்றவர்கள் 'ஏலேலோ' என்றும் 'ஐலேசா' என்றும் இசைப்பார்கள்.

பார்க்க: ஏலேலப்பாட்டு.

ஓடுகிறது தாளம். ஒரே கால இடைவெளியில் தாள எண்ணிக்கைகள் செல்லாமல், ஊடே ஊடே விரைந்து செல்லுதலைத் 'தாளம் ஓடுகிறது' என் பார்கள் (நடப்பு. வ.).

பார்க்க: ஒற்றறுத்துப் பாடுதல்.

ஓத்து = ஓதுகை; வேதம் ஓதி இசைத்தல். எ-டு:

தாதார் கொன்றை ... நலம் புகழ்ந்
தோதா தாருளரோ திருவோத்தூர்
(சம்.1:54:7)

ஓதம் = ஓதை = ஓசை. எ-டு:

'பெருங்கடல் குட்டத்துப் புலவுத் திரைஓதம்' (மதுரைக். 540)

'ஓதத்து ஒலிகூடல்' (பட்டினப். 98).

'தாழிலாட்டு ஓதை = மீனைக் கொன்று குவித்த லாற் பிறந்த ஓசை' (மதுரைக். 257 நச்.)

'மகாஅர் ஓதை' (மலைபடு. 339).

'ஓதம் கரைதவழ்நீர் வேலி யுலகினுள்'
(புறப்பொ.வெண். வாகைப்.9)

சொல்: ஓது + அம் = ஓதம்; ஓது + ஐ = ஓதை; திரை. ஓதை = அலை ஓசை.

பார்க்க: ஓதை.

ஓதல் = வேதத்தை இசையில் பாடுதல், மந்திரத்தை இசைத்தல்.

'ஓதியுணர்ந்தும் பிறர்க் குரைத்தும்' (குறள்.834)

'ஓதற்றொழில் உரித்து உயர் மூவர்க்கும்' (தொல்.பொருள்.அகத்.31)

'வேத மோது நெறியினான் வீரட்டானம்
சேர்துமே'
(சம்.2:100:8)

ஓதன்மை = ஓதுதல் தன்மை, பாடுதல் தன்மை (மது.த.ச.அக.).

ஓதுதல். 1) வேதத்தை இசையில் பாடுதல். 2) தேவாரத்தை, திருப்பாட்டுக்களைப் பண்ணில் பாடுதல்.

(குறிப்பு: ஓதுதலுடன் நீதி வாழ்க்கைத் தேவை என வலியுறுத்தப் பட்டுள்ளது.

ஓதியே கழிக்கின்றீர்கள் உலகத்தீர் ஒருவன்தன்னை
நீதியால் நினையமாட்டீர் நின்மல
னென்றுசொல்லீர்
(நாவுக். 4:41:12)

நீளநின்று தொழுமின் நித்தலும் நீதியால்
ஆளும்நம் வினைகள் அல்கி அழிந்திட
(சுந். 7:81:3)

படித்தல், கற்றல், ஓதுதல் என்னும் மூன்று சொல்களுள் படித்தல் என்பது நூலை மேற்போக்காகப் பார்த்து விரைந்து அறிந்துகொண்டு போதல்; கற்றல் என்பது ஆராய்ந்து ஒப்பிட்டு நுணுக்கமாய் அறிந்து கொள்ளுதல்; ஓதுதல் என்பது கற்று நுணுக்கமாய் வாழ்க்கையில் கைக்கொள்ளல். படித்தல் = Reading; கற்றல் = studying; ஓதுதல் = studying for spiritual life.)

பார்க்க: ஓதுவார்கள்.

ஓதுவார்கள் - இராசராச சோழன் காலத்தில். முதலாம் இராசராசன் கி.பி.985 முதல் 1014 வரைத் தமிழகத்தை ஆண்டு வந்தான். இவன் ஒருநாள் திருவாரூர் வீதிவிடங்கப் பெருமாள் கோயில் சென்று இறைவனைத் தொழுது நின்றபோது அடியார் ஒருவர் திருவாரூரில் மூவர் அருளிய தேவாரப் பதிகங்களைப் பண்ணோடு பாடிக் கொண்டிருந்தார். அப்பாடல்களைச் சோழப் பேரரசன் கேட்டுப் பரவசமுற்றான்; அகங் குளிர்ந்தான். இதற்குப் பின்னர்த் தேவார மூவர் முதலிகளின் பதிகங்களைத் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபட்டான்; கண்டுபிடித்தான். எனவே ராசராசன் காலத்திற்கும் முன்னரே தேவாரப் பாடல்களைக் கோயில் திருமுன்னிலையில் நின்று பாடும் ஓதுவார்கள் இருந்தார்கள் என்று அறியலாம்.

காண்க: பாலசுந்தரம். எ., *இராசராச சோழன்*, நேசனல் பப்ளிசிங் கம்பெனி (1945), பக்.73-85.

மேலும் இராசராசன், தான் கட்டிய தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலின் கண்ணே, ஆடல் பாடல் நிகழ்த்துவதற்கென நியமங்கள் ஏற்பாடு செய்திருந்தான். தளிச்சேரிப் பெண்டிர்கள் என்பவர்கள் கோயிலில் ஆடல்பாடல் நிகழ்த்துவதற்கு நியமிக்கப்பட்டிருந்த நடன நங்கையர்கள். இக்குழுவினர்கள் ஆடல் நிகழ்த்தும் போது ஓதுவார்கள் திருப்பதிகங்களைப் பாடினார்கள். 'சிறையாரும்' என்னும் தேவாரப் பாடலும், 'பந்த்த்தால்' என்னும் திருத்தாளச் சதிப்பாடலும் நடனத்திற்குப் பாடிய பாடல்களுக்குச் சீரிய எடுத்துக் காட்டுகளாகக் கூறலாம்.

ஓதுவார்களைப் 'பிடாரர்' என்று குறித்தனர். இச்சொல் பெருமை பொருந்தியவர்கள் என்று பொருள் படுவது.

'நாயன்மார்களின் வரலாறுகளும் திருப்பதிகங்களைக் கோயில்களில் ஓதுதலும் பல்லவர் காலத்திலேயே பரவிவிட்டன. விசயாலயன் முதலிய சோழர் பாடல் பெற்ற கோவில்களைக் கற்கோவில்களாக மாற்றினர். அக்காலக் குடிகள் அக்கோவில்கட்குப் பலவகை நிபந்தங்கள் விடுத்தனர். திருப்பதிகங்கள் கோவில்களில் விண்ணப்பம் செய்ய்ப்பெற்றன.'

காண்க: மா. ராசமாணிக்கனார், **சோழர் வரலாறு**, மூன்று பாகங்கள், எடுகேஷனல் பப்ளிஷிங் கம்பெனி, நுங்கம்பாக்கம், சென்னை (1947), பக். 91.92.

ஓதுவார்கள் - பிற்காலத்தில். பழந்தமிழிசையை மரபாக இன்றுவரை பேணிக் காத்து வருபவர்கள் ஓதுவார்கள். தேவாரம் திருவாசகம் முதலிய பக்திப் பாடல்களைத் திருக்கோயில்களில் ஓதி வழிபாட்டின் ஓர் அங்கமாக அமைப்பதால் இவர்கட்கு ஓதுவார்கள் என்று பெயராயிற்று.

'ஓதுவாமூர்த்திகள்' என்றும் கூறுவர். பழம் பண்களுக்குரிய இராகங்கள் இவையென்று அறியமுடியாத காலத்திற்குப் பின்னர் தருமபுர ஆதீனத்தில் இருந்த யாரோ ஓர் ஓதுவார் பழைய பண்களுக்கு உரிய இன்றைய இராகங்கள் சிலவற்றை ஒரு பட்டியலில் குறித்து வைத்தார். அந்தப் பழைய ஏட்டுப் படிவத்தை ஆசிரியர் பொன்னோதுவார் கண்டு வெளியிட்டார். அப்பட்டியல் வருமாறு:

அ)	பகற்பண்கள் (தேவாரத்திற்கு)	இராகங்கள் (திருவாவடுதுறை முறை)	இராகங்கள் (வேறுஓதுவார் முறை)
1)	புறநீர்மை	ஸ்ரீகண்டி	பூபாளம்
2)	காந்தாரம், பியந்தை	இச்சிச்சி	நவரோஜ்
3)	கௌசிகம்	பயிரவி	பயிரவி
4)	இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை	நௌிதபஞ்சமி	நாதநாமக்கிரியை
5)	தக்கேசி	காம்போதி	காம்போதி
6)	நட்டராகம், சாதாரி	பந்துவராளி	பந்துவராளி
7)	நட்டபாடை	நாட்டைக்குறிஞ்சி	நாட்டை
8)	பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்	சங்கராபரணம்
9)	காந்தாரபஞ்சமம்	கேதாரகௌளை	கேதாரகௌளை

ஆ)	இராப்பண்கள்	இராகங்கள்	இராகங்கள்
1)	தக்கராகம்	கன்னடகாம்போதி	காம்போதி
2)	பழந்தக்கராகம்	சுத்தசாவேரி	சுத்தசாவேரி
3)	சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை	நாதநாமக்கிரியை
4)	கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம்	சிந்துகன்னடா	நவரோஜ்
5)	வியாழக்குறிஞ்சி	ஸௌராஷ்ட்ரம்	ஸௌராஷ்ட்ரம்
6)	மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி	நீலாம்பரி
7)	குறிஞ்சி	மலகரி	அரிகாம்போதி எதுகுல காம்போதியின் கலப்பு
8)	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	ஸைலதேசாட்சி	சாமா
இ)	பொதுப்பண்கள்	இராகங்கள்	இராகங்கள்
1)	செவ்வழி	எதுகுலகாம்போதி	எதுகுலகாம்போதி
2)	செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி	மத்தியமாவதி
3)	திருத்தாண்டகம்	பியாகடை	அரிகாம்போதி

திருவாவடுதுறை ஆதீனமுறை சென்ற 300 ஆண்டு பழையது (யாழ்நூல் (1947), பக்.268).

காண்க: Annamalai University Journal vol.I.No.2. 'தேவாரப் பண்கள்' என்னும் கட்டுரை.

(**குறிப்பு:** திருவாவடுதுறை ஆதீனப் பட்டியலிலிருந்து பண்டைக் காலத்து இசையியலுக்கு ஒவ்வாத -பண்டைக்கால இலக்கியக் குறிப்புகளுக்கு ஒவ்வாத பல இராகங்களைக் கூறியுள்ளமை அறியலாகும், நட்டராகம், சாதாரி என்னும் இரண்டு இராகங்களுக்குப் பந்துவராளி என்னும் ஓர் இராகம் கூறுவதிலிருந்து இராகம் குறித்த முறை தவறு என்றறியலாம். மேலும் கொல்லிக்கவ்வாணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம் இந்த நான்குக்கும் 'சிந்துகன்னடா' என்பதும் பொருத்தமற்றது. மேலும் திருத்தாண்டகம் திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை என்னும் இம்மூன்றும் பண்கள் அல்ல; அவை பாடல் வகைகள். பண்டைய இலக்கியக் குறிப்பின்வழி ஆராய்ந்து நோக்கி இப்பழம் பண்களுக்குரிய இராகங்களைக் கண்டுபிடிக்கலாம், இந்தளம் என்பது இன்றைய இந்தோளம் ஆகும் (பெரிய.பு.தடுத்தாட். 'முறையால் வரும் மொழியிந்தளம்'). 'சாதாரி' என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பால் மோகனம் என அறியலாம். இளங்கோவடிகள் குறிப்பால் 'குறிஞ்சி' என்பது நடபைரவி என அறியலாம்; மேலும் செவ்வழி என்பது 'இரு மத்திமத் தோடி' என்றறியலாம். மேலும் பல்வேறு திருமடங்களின் ஓதுவார்கள் கூறும் இராகத்திற்கும் திருவாவடுதுறை ஓதுவார் ஒருவர் வைத்துக் கொண்ட இராகத்திற்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு.)

காண்க: சென்னை ராஜா அண்ணாமலை மன்றம் தமிழிசைச் சங்க அறிக்கை, 24.12.1991, வீ.ப.கா.சுந்தரம், இந்தளப் பண் ஆய்வுக் கட்டுரை.

ஓதை. இது ஒலி என்னும் பொருளிலும் ஓசை என்னும் பொருளிலும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. எ-டு: 'தொடுப்பே ருழவரோதைப் பாணியும்' (=ஓசை நிரம்பிய பாடலும்) (சிலப்.27:230).

'கழங்காடு மகளிர் ஓதை' (சிலப்.27:245).

உழவ ரோதை மதகோதை யுடைநீ ரோதை- தண்பதங்கொள்
விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப நடந்தாய் வாழி காவேரி
விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப நடந்த வெல்லாம்- வாய்காவா
மழவ ரோதை வளவன்றன் வளனே வாழி காவேரி
(சிலப்.7:4)

பார்க்க: ஓசை வகைகள்.

ஓம் [1]. தோம் எனும் முழவுச் சொற்கட்டில் அளபெடையாக வரும் 'ஓம்'. இது இசைத் தாளச் சொற்கட்டில் ஓர் ஒசை. எ-டு:
'தத்தோ ஓஓம்; தரிகிட தோ ஓஓம்; தத்தோஓம்; தகத்தோஓம்'(நடப்பு வ.)

ஓம் [2] = ஓங்காரம்.

'ஓங்காரன் காண்' (நாவுக்.6:52:10)

'ஓங்காரத் துட்பொருளாய் நின்றான் கண்டாய்' (நாவுக்.6:39:10)

பார்க்க: ஓங்காரம்.

ஓமியம் செய்தல் = யாகம் செய்து ஓதுதல். எ-டு:
ஓமியம் செய்தாங்கு உள்ளத்து உணர்மினோ (நாவுக். 5:22:8)

ஓர்த்தது இசைக்கும். 'தத்தித் தகதின, தத்தித் தகதின' என்று முழவிலே கொட்டும்போது ஒருவரின் மனதிலே 'தித்தித் திடும்மது, தித்தித் திடும்மது' என்று நினைத்தால் இச்சொல்களையே முழவு கூறுவதாகத் தோன்றும். 'திக்கித் திணருது' என்றோ 'தத்தித் தவழுது' என்றோ நினைத்தால் முழவும் அவ்வாறே சொல்லி முழங்குவது போல் தோன்றும்.

தலைவன் தலைவியிடம் தான் கண்ட கனவு பற்றி கூறுகின்றான்: 'அன்னங்கள் சூழ்ந்துள்ள இமய மலையில் ஒருபக்கத்தே வானிலே இரைகவர்ந்த இளைப்பால் ஓய்ந்து பறக்கும் மடப்பம் பொருந்திய அன்னத்திரள் மாலையிலே சேர்ந்து தங்கியிருத்தல் போல உயர்ந்த மணற்குன்றிலே ஆயத்தாருடனே பொருந்தி நிறைந்திருக்கின்றதனைக் கண்டேன்' என்றான். அதுகேட்ட தலைவி கொட்டுகின்றவன் தன் மனதில் நினைக்கும் சொல்லின் ஓசையினையே ஒலிக்கும் பறைபோல நின்னுடைய நெஞ்சத்து விரும்பின இன்பத்தையே கனவாகக் கண்டாய் என்றாள். இவ்விடத்தில் 'ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை' எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இது மருதக் கலியுள் இடம் பெறுகிறது.

தலைவன் கூறியது:

உடனமர் ஆயமொடு அவ்விசும்புஆயும்
மடநடை மாஇனம் அந்தி அமையத்து,
இடன்விட்டு இயங்கா இமையத்து ஒருபால்
இறைகொண்டு இருந்தன்ன நல்லாரைக் கண்டேன்
துறைகொண்டு உயர் மணல்மேல், ஒன்றி நிறைவதை

தலைவி கூறியது:

ஓர்த்தது இசைக்கும் பறைபோல் நின் நெஞ்சத்து
வேட்டதே கண்டாய் கனா.

(கலித். 92:16-22)

சொல்: ஓர்த்தது = நினைத்தது. இசைக்கும் = முழக்கும்.

(குறிப்பு: 'ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை' என்னும் பழமொழியும் 'இரட்டுறு முரசம் என்ன இசைத்ததே இசைக்கின்றாயை' என்னும் கம்பரின் பாடல் வரியும் இங்கு ஒப்புநோக்குதற்குரியன.)

ஓர்த்தல் = செவி மடுத்துக் கேட்டல்.

'மந்திர விதியின் மரபுளி வழாஅ
அந்தணர் வேள்வி ஓர்க்கும் மே'

(முருகு.95..)

இதன் பொருள்: மந்திரம் ஓதும் முறைமை திரியாத மரபுடைய அந்தணர்களின் வேள்விகளைச் செவிமடுத்துக் கேட்கும்.

'திரிபுரி நரம்பின் தீந்தொடை ஓர்க்கும்'
(பட்டினப்.254)

இதன் பொருள்: முறுக்குதல் புரிந்து நரம்பின் இனிய தொடர்களைச் செவிமடுத்துக் கேட்கும்.

ஓரங்க நாடகம் (One act plays). இது ஒற்றை அங்கத்தை உடையது. மயானத்தில் நடத்தப்படும் ஓட்டம், துள்ளல், சாக்கியர்கூத்து, இவை ஓரங்க நாடகங்களே. இந்திய நாட்டுக் கோயில்களில் இவை தோன்றின. இங்கிலாந்தில் மதக் கருத்துக்களைப் பரப்ப கிருத்தவக் கோயில்களில் ஓரங்க நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன.

நாடகத்துக்கும் ஓரங்க நாடகத்துக்கும் உள்ள தொடர்பினை நாவலுக்கும் சிறுகதைக்கும் உள்ள தொடர்போடு ஒப்பிடலாம். கருத்துச் சிறப்பு, கதைக்கரு, நிகழ்ச்சித் தொடர்ச்சி, கவர்ச்சியான உரையாடல், உணர்வுப் போராட்டம் முதலியன ஓரங்க நாடகத்தில் அமையவேண்டும்.

ஒரு நடுக் கருத்தைச் சுற்றியே நாடகம் படரவேண்டும். அதுவே படிப்படியாக ஓங்கிடவேண்டும். வானொலியில் இத்தகைய நாடகங்கள் நடிக்கப்படுகின்றன. தமிழ்ச்செல்வம் (கி.ஆ.பெ.விசுவநாதன்) நாடகச் செல்வம் (ஆறு.அழகப்பன்) மனைவியின் உரிமை (வா.சுப.மாணிக்கம்) முதலியவை குறிப்பிடத்தக்கவை. சாக்ரட்டீஸ், சேரன் செங்குட்டுவன் முதலிய ஓரங்க நாடகங்களை முன்னாள் முதலமைச்சர் கலைஞர் கருணாநிதி எழுதித் தமிழ் மொழிக்கு வளமூட்டியுள்ளார். இவ்வகை நாடகங்களை வானொலியே வித்திட்டுப் பரப்பியது.

ஓரசைச்சீர் = தனித்து வரும் ஓரசைச்சீர். தனித்து நேர் அசையாகவோ, நிரை அசையாகவோ வரும் சீர் (யாப்.கா.7).

எண்	ஓரசை வாய்ப்பாடு	எழுத்து	எ-டு	அடைப்பெயர்
01	நாள்	தனிக்குறில்	அ -	நேரசை
02	நாள்	ஒற்றெடுத்த தனிக்குறில்	அல்	நேரசை
03	நாள்	தனி நெடில்	நா -	நேரசை
04	நாள்	ஒற்றெடுத்த தனிநெடில்	நாள்	நேரசை
05	மலர்	இணைக்குறில்	வள.	நிரையசை
06	மலர்	ஒற்றடுத்த இணைக்குறில்	வளம்	நிரையசை
07	மலர்	குறில் நெடில்	படா	நிரையசை
08	மலர்	ஒற்றடுத்த குறில்நெடில்	படாம்	நிரையசை

ஓரடி மடக்கு = இது மடக்கு அலங்காரத்துள் ஒன்று; நான்கடிச் செய்யுளில் ஓரடி மட்டும் மடங்கி வருவது (மது. த. ச அக.).

ஓராட்டுதல் = பாடித் தாலாட்டுதல்.

சொல்: ஓல் = ஒலி. ஓல் ஆட்டுதல் = ஓலாட்டுதல் ஓராட்டுதல் (Lullaby) ல் ▷ ர்; ஓலாட்டுதல் ▷ ஓராட்டுதல்.

ஓரி. சங்கக் காலத்தில் கூத்தர்களையும் பாணர்களையும் ஆதரித்துப் புரந்த ஓர் வள்ளல். இவன் ஓரி நிறம் பாய்ந்த குதிரையை உடையவன் எனவே அப்பெயர் பெற்றான். எ-டு: 'ஓரிக் குதிரை ஓரியும்' (சிறுபாண்: 110) ஓரிநிறம் என்பது ஒருவகை நீல நிறம். எ-டு: நீல் நிற ஓரி பாய்ந்தென (மலைபடு. 524) ஓரியின் வல்வில் தன்மை (புறநா. 152)
வன் பரணர்க்கு வாரி ஈந்தவன் (புறநா:152, 153), கொல்லிமலைக்குரியவன் (அகநா.208:21..).

ஓரெழுத்தினப் பாட்டு. 'ஓர் எழுத்தின் இனப் பாட்டு என்னும் சித்திரக்கவி' (சூடா.நி.12:26).

தகர இன் எழுத்துப்பாடல்:

திதத் தத்தத் தித்தத் திதிதாதை
தாதுதுத் தித்தத்திதகா
திதத் தத்தத் தித்த திதித் தித்த
தேதுத் துதித் திதத்தா

இது திருப்புகழ் அருணகிரியார் போட்டியிட்டுப் பாடிய பாடல். மேலும் திருப்புகழ் 54 இல் மூன்றாம் சரணத்தின் முதலடி தகர எதுகையில் அமைந்தது.

ஓரெழுத்து மடக்கு. ஓரெழுத்துத் தானே மடங்கி வருவது. எ-டு:

'நா நா நாதம் கூடிசைத் திடும் தொழில் வல்லோர்'
(தண்டி. சொல்லணி 65)

முழவுச்சொல். எ-டு: தா தா தாங்கிட தகதிமி
சுரஅடுக்கு. எ-டு: சா சா சாரிகம பாதா

ஓரை [1] = இரண்டரை நாழிகை கொண்ட நேரம். *(சீவக. 506. நச்.)*

ஓரை [2] = இராசிகள் 12; 12 இராசிகட்குப் 12 சுரத் தானங்கள் உரியன.

பார்க்க: இராசி 12.

ஓரை [3] = குரவை நடனம் (பிங்.). ஒப்பு: சிலப்.ஆய்ச் சியர் குரவையில் துலாம் முதல் 1,3,5,6,8,10,11 எண் ணின் இராசி வீடுகளில் ஆயநங்கையர்கள் நின்று தாங்கள் கண்ணனுடன் கொண்டுள்ள உறவுப் பெயர் பெற்றுக் கொண்டு ஆடினார்கள். எனவே 'ஓரை குரவை நடனம்' (பிங்.).

ஓரொற்று வாரம் = தாள நடையில் ஒரு தட்டுத லுக்கு ஓரெழுத்தாகப் பாடும் நடை (சிலப்.3:136 உரைகள்). வார நடை இருவகைப்படும்: ஓரொற்று வாரம், ஈரொற்று வாரம்.

பார்க்க: இயக்கம் நான்கு.

ஓல் [1] = ஒலி.

சொல்: ஓல்+அம் = ஓலம். இடருள் பட்டுக்கொண் டோர் அபயம் கேட்டு எழுப்பும் ஒரு சொல். ஆலோ லம் = அகல்+ஓலம் = ஆல்ஓலம் = ஆலோலம் = அகன்று பரந்து செல்லும் ஒலி.

ஓல் [2] = தாலாட்டு. புலியைக் கொன்றபின் யானை உவகைகொண்டு அருவி நீரைப் பருகி, அவ்வருவி ஓலுறுத்தலால் (தாலாட்டுதலால்) துயின்றது.

மறங்கொள் இரும்புலித் தொல்முரண் தொலைத்த
முறஞ்செவி வாரணம் முன்குளகு அருந்திக்
கறங்குவெள் அருவி ஓலின் துஞ்சும்
பிறங்கிருஞ் சோலை நல்மலை நாடன்
(கலித்.42: 1-4)

(இது குறிஞ்சிக் கலி; வள்ளைப் பாட்டுப் பாடத் தோழி அழைக்கத் தலைவி யிசைதல்)

சொல்: ஓல்+உறுத்தல் = ஓலுறுத்தல் = ஓல் என்னும் ஒலியால் தாலாட்டுதல். ஓலாட்டு = தாலாட்டு.

ஓலமிடுதல் = இடர்ப்பட்டுழிக் கலங்கி அழுது அலறுதல். எ-டு:

'கலங்கி எழுந் தோலிட்டழல் கேட்டு'
(சேது பு.அநுமன்.12).

ஓலுறுத்தல் = பாட்டுப் பாடித் தாலாட்டுதல். ஓலுறுத்துவாள் = தாலாட்டுவாள் - (சீவக. 363) (கலித்.42:1-3 உரை)

பார்க்க: ஓல்.

ஓலைப் பாசுரம் = ஓலையில் எழுதிய திருமுகமா கிய பாட்டு (சீவக.2147). பாடலாகச் சுரந்து ஒழுகி யது = பாசுரம்.

ஓவெனுமோசை. ஓ! ஓ!! என்று கூப்பிடும் ஓசை *(சீவக. 425; 1843).*

- / ஓகாரம் முற்றிற்று / -

ஔ

ஔ. ஏழ் உயிர் நெடிலுள், ஏழாவது ஆகிய தார இசையைச் (நி) சுட்டும் உயிர் நெடில் (திவா.).

ஔகம் = இடைப்பாட்டு; நடன அரங்கிசையில் இடையில் பாடப்படும் பாட்டு. மாதவி நடன அரங்கில் தோரிய மடந்தையர்கள் கடவுள் வாழ்த் தாக வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாடினார்கள். பின்னரே தலைப்பாட்டைப் பாடும் கூத்தியும் இடைப்பாட்டைப் பாடும் கூத்தியும் அங்குக் கூடி வந்தனர்.

> **வாரம் பாடும் தோரிய மடந்தையும்**
> **தலைப்பாட்டுக் கூத்தியும் இடைப்பாட்டுக்**
> **கூத்தியும்**
> *(சிலப்.14:155)*

> **தலைப்பாட்டு ஆவது உகம்;**
> **இடைப்பாட்டாவது ஔகம்.**
> *(சிலப்.14:156.அடியார்க்.)*

ஔடவம். ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் ஐந்து இசைக் கோவைகள் (சுரங்கள்) மட்டும் ஒலிப்பது. இதனைப் பண்டைக் காலத்தில் 'திறம்' என்றனர். எ-டு: பண், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத் திறம் என்னுமிவை சம்பூரணம், சாடவம், ஔட வம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயராலும் வழங்கப்பட்டன (சிலப்.13:106.அடியார்க்.).

பார்க்க: ஔடவ ராக வகைள்.

ஔடவ ராக வகைகள் = திறப் பண் வகைகள். ஔடவ சம்பூரணம் = திறப் பெரும்பண்; ஔடவ சாடவம் = திறப்பண்ணியல்; ஔடவ சதுர்த்தம் = திறந் திறத்திறம். (சிலப்.13.106.அடி.உரை).

1) ஔடவம் - ஔடவம் - திறம் - திறம்; எ-டு: மத்தியமாவதி -
ச ரி^{2} ம^{1} ப நி^{1} ச் - ச் நி^{1} ப ம^{1} ரி^{2} ச.

2) ஔடவம் சாடவம் = திறம் பண்ணியல்; மலகரி -
ச ரி^{1} ம^{1} ப த^{1} ச் - ச் த^{1} ப ம^{1} க^{2} ரி^{1} ச.

3) ஔடவம் சம்பூர்ணம் = திறம் பெரும்பண் - பிலகரி
ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} ச் - ச் நி^{2} த^{2} ப ம^{1} க^{2} ரி^{2} ச

4) சம்பூர்ண ஔடவம் = பெரும்பண் - திறம்; கருடத் தொனி
ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச் - ச் த^{2} ப ம^{1} ரி^{2} ச

காண்க: சே.ச. செல்லத்துரை, தென்னக இசையியல், வைகறைப் பதிப்பகம், திண்டுக்கல் (1984), பக்.28.

ஔவை துரைசாமி. (5.9.1902-3.4.81) தென் னார்க்காடு மாவட்டம், திண்டிவனம் வட்டத்தில் ஔவையார் குப்பம் என்னும் ஊரில் பிறந்தமை யால் 'ஔவை' என்னும் அடைமொழி தம் பெய ருக்கு முன் பெற்றவர். கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி யில் பயின்று 1930இல் வித்துவான் பட்டம் பெற்றவர்.

புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு, நற் றிணை, மணிமேகலை முதலிய நூல்களுக்கு இவர் விரிவான உரை எழுதியுள்ளார். இவ்வுரைகளில் பண்டைய பாணர்கள், விறலியர், போர்க்கால ஆட் டங்கள், கூத்துகள், நடனங்கள், இசைப் புலவர்கள் பற்றிய அரிய குறிப்புக்களை நல்கியுள்ளார். பண் ணில் பாடிக் காட்டிப் பாடல்களை இனிமையுற விளக்குவார். இவர்க்கு 'உரைவேந்தர்' என்ற பட்டம் அளிக்கப்பட்டது. சங்கக் காலத்து இசையா ளர்களாகிய பாணர்களின் வரலாறுகள் இவரது உரையில் பேரியாறு போல ஓடுகிறது. பல செப் பேடுகளிலும் கல்வெட்டுகளிலும் காணப்படும் இசைத்துறை பற்றிய செய்திகளை ஆராய்ந்து இலக் கியச் செய்திகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டித் தெளி வூட்டியுள்ளார்; பரந்த பைந்தமிழ்ப் புலமையு டைய ஔவை சு.துரைச்சாமி அவர்களின் சிறந்த நூல்களை நிறைந்த ஆதரவு தந்து வெளியிட்டு நல்கி யவர்கள் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார். ஆங்காங்குச் சென்று பல நற்றமிழ்க் கற்றறிஞர்களைக் கண்டு உ.வே.சாமிநாதர்க்குக் கிடைக்காத பழம் ஏடுகளைக் கண்டுபிடித்துப் பாட வேற்றுமைகளையும் குறித்து வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூல்கள் பழம் இசையாய்வுக்குத் துணை புரிகின்றவைகள்.

ஔவையார். ஔவையார் என்பவர் ஒருவரே என்று கொள்வதற்கில்லை.

1) சங்கக் கால ஔவையார்: அதியனிடம் கருநெல் லிக்கனி பெற்று வாழ்ந்த சங்ககால ஔவையார் ஒருவர்.

2) இடைக்கால ஔவையார்:

தேவர் குறளும் திருநான் மறைமுடிவும்
மூவர் தமிழும் முனிமொழியும்-கோவைத்
திருவா சகமும் திருமூலர் சொல்லும்
ஒருவா சகமென் றுணர்

என்று பாடும் ஔவையார் தேவார திருவாசக ஆசிரியர்களுக்குப் பின்னர் வாழ்ந்த வேறொருவர். அதாவது இவர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டு வாழ்ந்திருத்தல் இயலாது. கி.பி. பதினொன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவரான இளம்பூரணர் இந்த ஔவையார் எழுதிய 'அட்டாலும் பால் சுவையிற்குன்றாது' என்னும் பாடலை எடுத்தாண்டிருக்கிறார் (தொல்.செய்:72), எனவே இந்தக் கால எல்லையில் வைத்து, நாம் பேச எடுத்துக்கொண்ட ஔவையார் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரும் பதினொன்றாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரும் வாழ்ந்தவராதல் வேண்டும்.

3) கடைக்கால ஔவையார்: ஆத்திச்சூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை, நல்வழி, ஞானக்குறள், விநாயகர் அகவல், பந்தணந்தாதி, அசதிக்கோவை, நான்மணிக் கோவை, அருந்தமிழ் மாலை, சாசனப்பத்து என்ற நூல்களைப் பாடியருளிய ஔவையார் வேறொருவர். இவர்கள் மூவரும் வெவ்வேறு காலத்தவர்கள்.

சங்க இலக்கிய ஔவையார் பாடல்களில் உள்ள இசைக் குறிப்பகள்:

1) ஔவையார் குறுந்தொகையில் அகவன் மகளிர் பாடுகின்ற இசைப்பாடலைக் குறிப்பிடுகின்றார். இங்குப்பாட்டு என்று சுட்டப்படுவது இசைப் பாடலே.

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டேயவர்
நன்னெடும் குன்றம் பாடிய பாட்டே

(குறுந்:23:3-5).

2) ஔவையார் பாடிய இப்புறநானூற்றுப் பாடலில் (92) குறித்த பண்ணுக்குக் குறித்த பொழுது உண்டு என்றும், பாடற் பொருளுக்கு ஏற்ற பண் உண்டு என்றும் சுட்டியுள்ளார். இவை ஒன்றோடொன்று பொருந்தி இயைய வேண்டுவன என்றும் வற்புறுத்தியுள்ளார்.

யாழொடும் கொள்ளா பொழுதொடும் புணரா
பொருளறி வாரா ஆயினும் தந்தையர்க்கு
அருள்வந் தனவால் புதல்வர்தம் மழலை

(புறநா.92:1:3)

3) முழவின் வடிவம் அறிவிக்கும் குறிப்பு:
விழவு மேம்பட்ட நற்போர்
முழவுத் தோள்....

(புறநா.88.5..)

4) பொதுமன்றில் தூங்கி ஒலிக்கும் தண்ணுமை:
பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை
வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்

(புறநா.89:7..)

5) வாரால் இழுத்துக் கட்டப்பெற்ற போர் முரசம்:
திண்பிணி முரசம் இழுமென முழங்கச்
சென்றமர் கடத்தல்

(புறநா.93:1..)

6) இசைக் கருவிகளைப் பாணர்கள் தூக்கிச் செல்லல்:

அ) ஒருதலைப் பதலை தூங்க ஒருதலைத்
தூம்பகச் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கிற்
கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யாரெனச்
சுரன்முத லிருந்த சில்வளை விறலி

(புறநா.103:1-3)

ஆ) காவினெம் கவனே சுருக்கினெம் கலப்பை

(புறநா.)

7) அரிக்குரல் தடாரியின் சிலம்பல் ஓசை:
மலைக்கணத் தன்ன மாடம் சிலம்ப என்
அரிக்குரல் தடாரி இரிய ஒற்றிப்
பாடி நின்ற பன்னாள்

(புறநா.390.8..)

8) யானையின் காலடியின் வடிவத்தது ஒருகண் மாக்கிணை:
பொருகளிற்று அடிவழி யன்ன என்கை
ஒருகண் மாக்கிணை ஒற்றுபு

(புறநா.392:5..)

பரிசிலர் வாழ்க்கை பற்றிச் சங்கக்கால ஔவையார் தரும் குறிப்புக்கள்:

1) விறலியின் அழகும் அணியும்:
இழையணிப் பொலிந்த ஏந்துகோட்டு அல்குல்
மடவரல் உண்கண் வாணுதல் விறலி
(புறநா.89:1..)

2) சாதல் நீக்கும் நெல்லியை ஔவைக் கீந்தது:
பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது
ஆதல் நின்னகத்து அடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்கு ஈந்தனையே
(புறநா.91:8-11)

3) இல்லாதபோதும் உள்ள போதும் உணவு ஈதல்:
உண்டாயின் பதம் கொடுத்து
இல்லாயின் உடனுண்ணும்
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவ
(புறநா.95.6.9)

ஔவையார்

4) தலைநாள் போன்ற விருப்பினன்:
ஒருநாட் செல்லலம் இருநாட் செல்லலம்
பலநாட் பயின்று பலரொடு செல்லினும்
தலைநாட் போன்ற விருப்பினன் மாதோ
(புறநா. 101.1-3)

5) வரிசைக்கு வருந்தும் பரிசில் வாழ்க்கை:
வாயிலோயே வாயி லோயே
வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தித்
தாம்
உள்ளியது முடிக்கும் உரனுடை யுள்ளத்து
வரிசைக்கு வருந்துமிப் பரிசில் வாழ்க்கை
(புறநா. 206:1-)

காண்க: (1) புறநானூறு, உ.வே.சா. (ப.ஆ.) சென்னை, 1935.
(2) புறநானூறு - முதற்பகுதி (1967) இரண்டாம் பகுதி (1968), ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை விளக்க உரையுடன், கழக வெளியீடு, சென்னை.

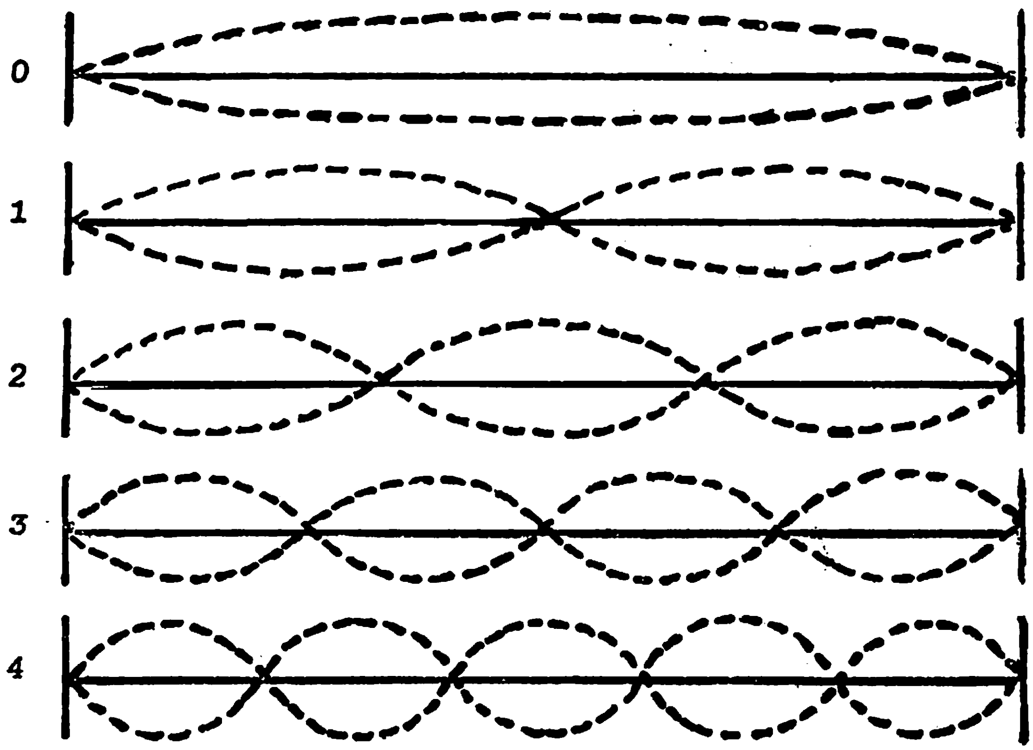
- / ஔகாரம் முற்றிற்று / -

படங்கள்

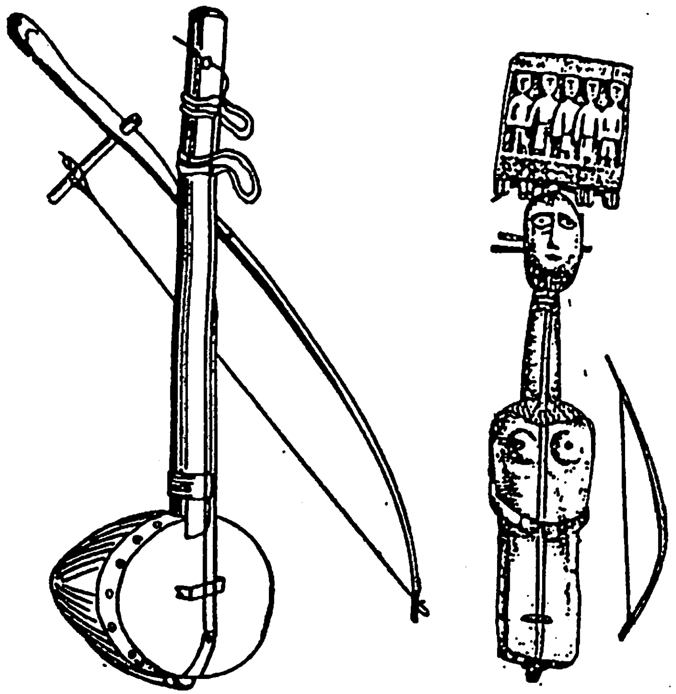


அண்ணாமலை ரெட்டியார்

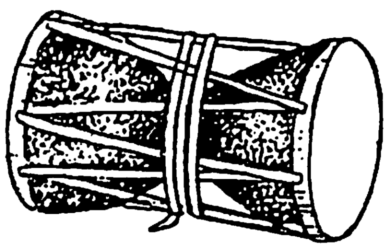
அதிர்வெண்களும் மடிகண்ணிகளும்



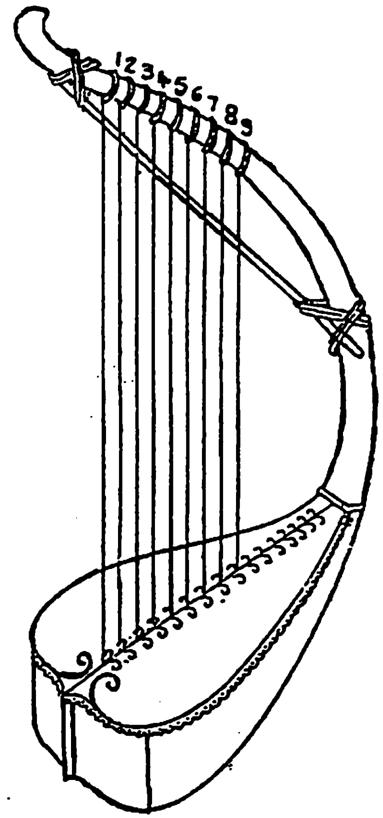
0 அடிப்படை ஒத்திசை
1 முதல் ஒத்திசை
2 இரண்டாம் ஒத்திசை
3 மூன்றாம் ஒத்திசை
4 நாலாம் ஒத்திசை



இராவணாஸ்திரம்

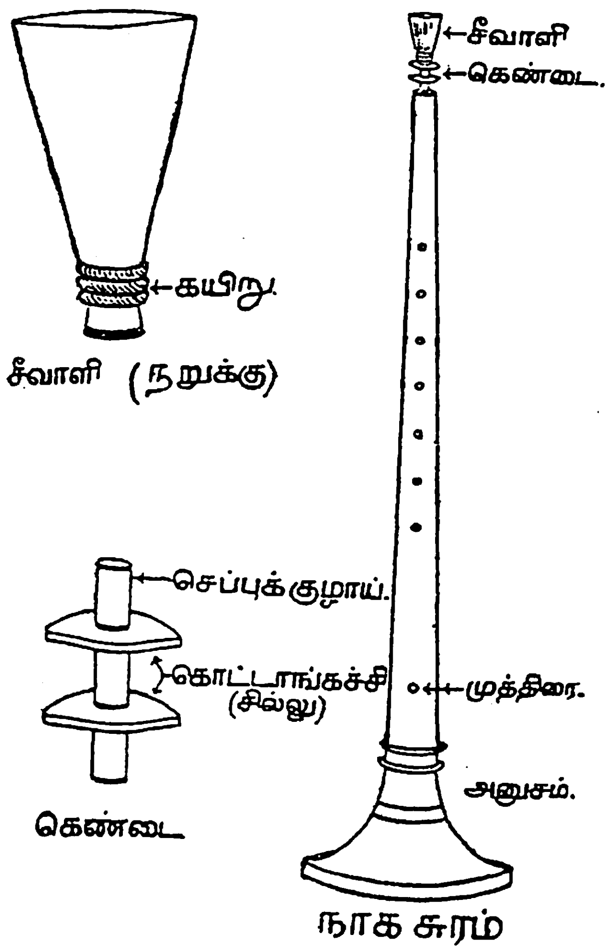


உடுக்கு

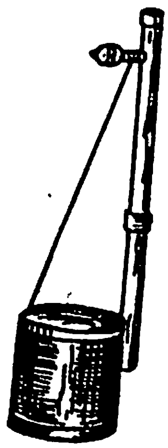


சீறியாழ் (விபுலானந்தர்ப்படி)

நாகசுரம் - பாகங்கள்



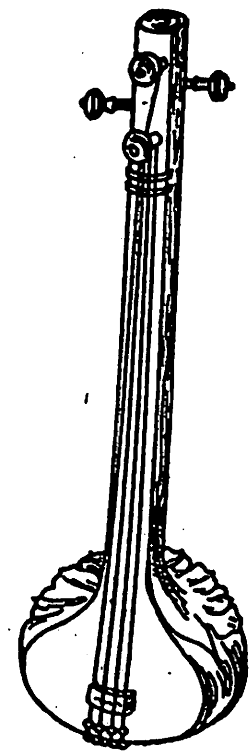
தம்பூர் வளர்ச்சி



துந்தனா

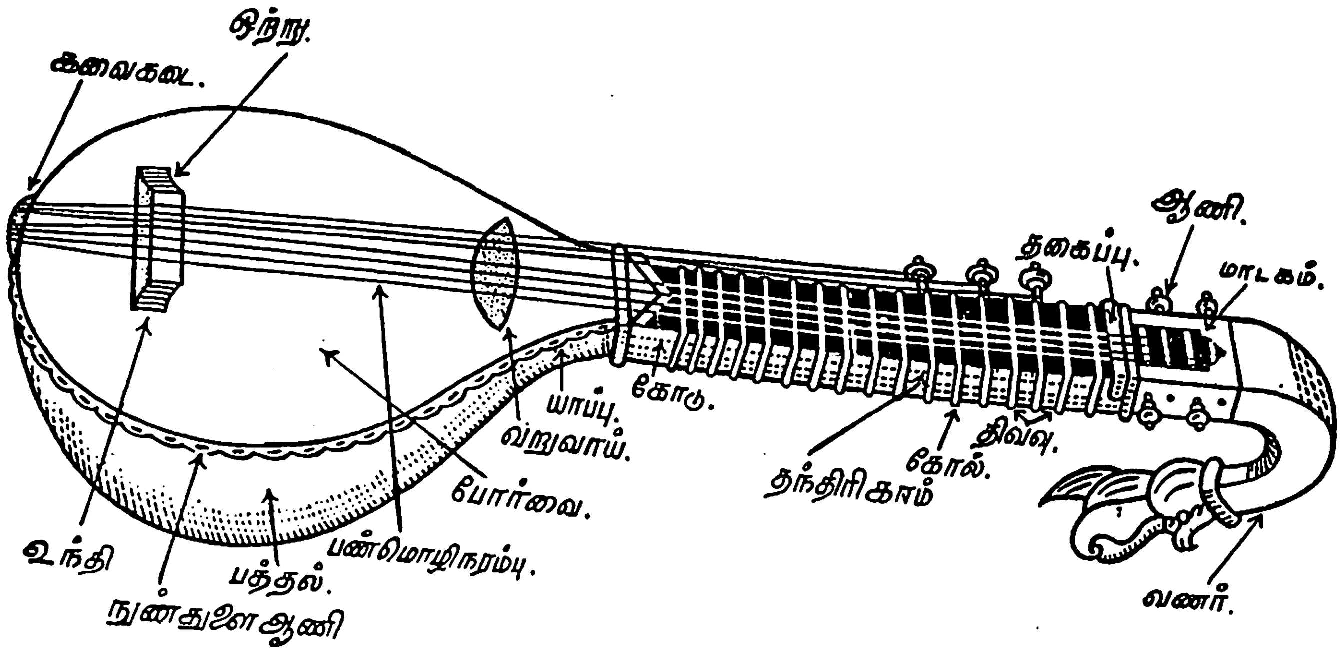


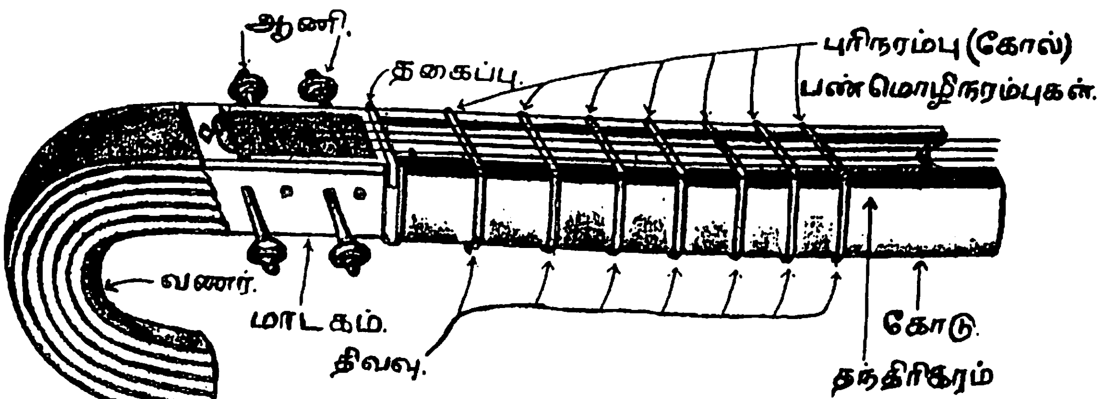
கரைத்துந்தனா



தம்பூரா

வீணை (மறுமலர்ச்சிபெற்ற யாழ்)





(பாணர் கைவழி என்னும் நூல்)

பிழை திருத்தம்

அச்சுப் பிழைகளை ஆராய்ந்து கண்டகற்றல்
மெச்சும் திறத்துள் திறம்

பக்கம்	முற்பாதி I பிற்பாதி II	வரி	பிழை	திருத்தம்
XIV	-	33	பெயர்க்காரணம் விளக்கப்பட்டது	பெயர்க்காரணம் நூலுள் விளக்கப்படும்
XVII, 113	II	11	கூத்துக்கள்	கூத்துகள்
6	I	13	ச ரி	ச ரி^{1}
11	II	19	அச்சுப் பயிற்சி வகை	அச்சாளத்தி
25,26	-		அடைவுப் படங்களுள் சில தவறு	உரைநடைக் குறிப்புப்படி கொள்க
29	I	12	'அண்ணா'	இதனை நீக்குக
34	I	25	தலைப்புக்களுள் 'அந்தர காந்தாரம்' என்பது 'அதைப்பிடம்' என்பதற்கு அடுத்து வருக	
42	I	28	அற்புதம்	அற்புதத் திருப்பாடல்'
43	I	12	அடங்கன் முறை	தேவார அடங்கன் முறை
59	I	9	அரிச்சிலம்பு	அரிகனைச் சிலம்பு
60	I	26	'இன்னியம்'	குழுவின்னியம்
81	II	34	ம^{1}	ம^{1} ம^{2}/'ம^{2}' இதற்கு அலகு எண் 2;2
84	I	20	குரலின்	குரலிளியின்
84	I	22	ஏத்தும்	எத்தும்
88	I	27	அவரோகணம்	ஆரோகணம்
93	I	19	ஏற்பு	எற்பு
95	I	38	'அறிவனார்' என்னும் 96 ஆம் பக்கத்துத் தலைப்பை இங்கு கொணர்க.	
99	I	15	அனுகரண ஒலி	அனுகரணவொலி
99	II	33	Synthasis	Synthesis
104	I	1	அடக்கல்	அரங்கேற்று காதையில் ... (5)
106	I	10	'எனவே ஆசான் பண்ணியல் = ச ரி^{2} க^{2} ம ப த^{2}'	எனவே ஆசான் பண்ணியல் என்பது ச ரி^{2} க^{2} ம^{2} ப த^{2} என்னும் சுரங்களால் உண்டாகாது.
111	II	48	கூறுபாடுகள்	குறிப்புக்கள்
116	II	27	யாழின் படம்	படம் : வீணை (மறுமலர்ச்சி பெற்ற யாழ்)
117	II	24	அடிப்படைக்குரல்	ஒத்திசைப் பெட்டி
128	II	7	விளரிப்பண்	செவ்வழிப்பண்
130	II	4	இசையரங்கு இயற்கையில்	இயற்கையில் இசையரங்கு
136	I	7	ஆடியற்பாணி	இரங்கிசை முரசம்

பக்கம்	முற்பாதி I பிற்பாதி II	வரி	பிழை	திருத்தம்
145	I	37	தாங்கு தாங்கு	தாங்கு தாங்கு தாங்கு
154	I	14	அலகுப் பெயர்த்தல்	அலகு மாற்றம்
158	I	11	'இசைக் கிளைகொள் துறை அஞ்சு' என்னும் தலைப்பு 'இசைக் கிளவி' என்பதற்கு அடுத்து வருக	
168	I	31	'இசைப்பயிற்சியின் கூறுகள்' என்னும் தலைப்பு இஃதே பக்கத்தில் 'இசைப்பதம்' என்பதற்கு அடுத்து வருக	
176	II	12	அசுணமா	கொடியவோசைக் குயிர்விடும் அசுணமா
176	II	16	அடியார்க்கு நல்லார்	சிலப்பதிகார உரையாசிரியரிருவர்
183	I	29	அழுகணிச் சித்தர்	சித்தர்கள்
192	I	17	இன்னியம்	கூடுகொள் இன்னியம்
197	I	23	அடிப்படைச் சுருதி	ஒத்திசைப் பெட்டி
216	I	20	யாழின்படம்	வீணை (மறுமலர்ச்சி பெற்ற யாழ்)
220	I	32	ஏழிசைப் பெயர்க் காரணம்	ஏழிசை நரம்புகட்குப் பிறப்பிடம்
232	II	10	அடிப்படைச்சுருதி	ஒத்திசைப்பெட்டி
243	II	19	எண்வகை	நால்வகை
244	I	33	பாட்டுக்கு முழக்குதல்	பாட்டாட்டுக்கு முழக்குதல்
245	II	3	பிறழ்ச்சி திறப்பண்	பிறழ்ச்சிப் பண்ணியல்
245	I	37	ச் நி த நி ப ம ரி ச	ச் நி தீ நி ப ம ரீ ச
253	I	20	அந்தரக்கொட்டு	அந்தரப்பல்லியம்
257	II	11	இடமுறைத்திரிபு	குழலில் வலமுறை இடமுறைத் திரிபு
259	II	9	ஆர்மோனியப்பெட்டி	ஒத்திசைப்பெட்டி
262	I	9	அஞ்செழுத்தின் இசைபெருக	ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருகல்
273	I	20	'ஊர்த்துவத்தாண்டவர்'	'ஊர்த்துவத் தாண்டவத்தார்'
283	I	35	ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய் நீயே	ஓசையுமொலியுமானான்
284	I	26	புதுமை	புதுவது
284	II	29	உள்ளோசைகள்	உள்ளாளவோசைகள்
285	I	31	ஒலியுறுப்புகள்	ஒலியியல்புகள்
313	I	1	இங்கு 'ஏழிசைச்சுவை' கொணர்க	
315	I	1	பார்க்க	காண்க
315	I	22	ஏழிசைக்குழல்	ஏழிசைச் சூழல்
317	I	24	காண்க	பார்க்க
317	I	25	இப்பக்கத்தின் 'ஏழூர் விழாவும் இசையும்' என்னும் தலைப்பை 'ஏழுவிரல் இடையிட்ட வங்கியம்' என்பதற்கு அடுத்துக் கொணர்க	
321	I	4	இஃது அங்காந்தும். இவ்வாறு பிரித்தால் 'ஃ' இடம் பெறுதல் கூடாது	இஃதங்காந்து. இவ்வாறு புணர்ச்சியில் 'ஃ' இடம் பெறும்

பக்கம்	முற்பாதி I பிற்பாதி II	வரி	பிழை	திருத்தம்
324	II	11	அற்புதத் திருப்பதிகங்கள்	அற்புதத் திருப்பாடல்கள்
325	I	26	ஐந்திரங்களை	ஐந்திறங்களை
335	II	5	அடிப்படை சுருதி	ஆதார சட்சமம்
346-357	-	-	ஒற்றைக்கை பற்றிய படங்கள் செவ்வையாய் அமையவில்லை. எனவே செய்யுளில் விளக்கியுள்ளவாறு விரல்களை அமைத்துக் கொள்க.	
354	II	படம் 23:	மெய்நிலை விளக்கத்தின் படம் - உன்னக்கை விளக்கத்தின் படம் ஆகும்	
354	II	படம் 24:	உன்னக்கை விளக்கத்தின் படம் மெய்நிலை விளக்கத்தின் படம் ஆகும்.	
361	I	33	திருவாகி	திருவாசி

Courtesy : Pictures taken from the book 'Musical Instruments in Indian Sculpture', Prof. G.H. Tarlekar & Mrs. Nalini Tarlekar, Pune Vidyarthi Griha Prakashan, Poona, have been used in this book in pp. 270 & 271.

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் BHARATHIDASAN UNIVERSITY

திருச்சிராப்பள்ளி TIRUCHIRAPPALLI

புதியதோர் உலகம் செய்வோம் WE WILL CREATE A BRAVE NEW WORLD